

# النذوق لغني وتاريخ الفن

للفيف الخامس شعبه التربية الفنية  
لدور المعلمين والمعلمات

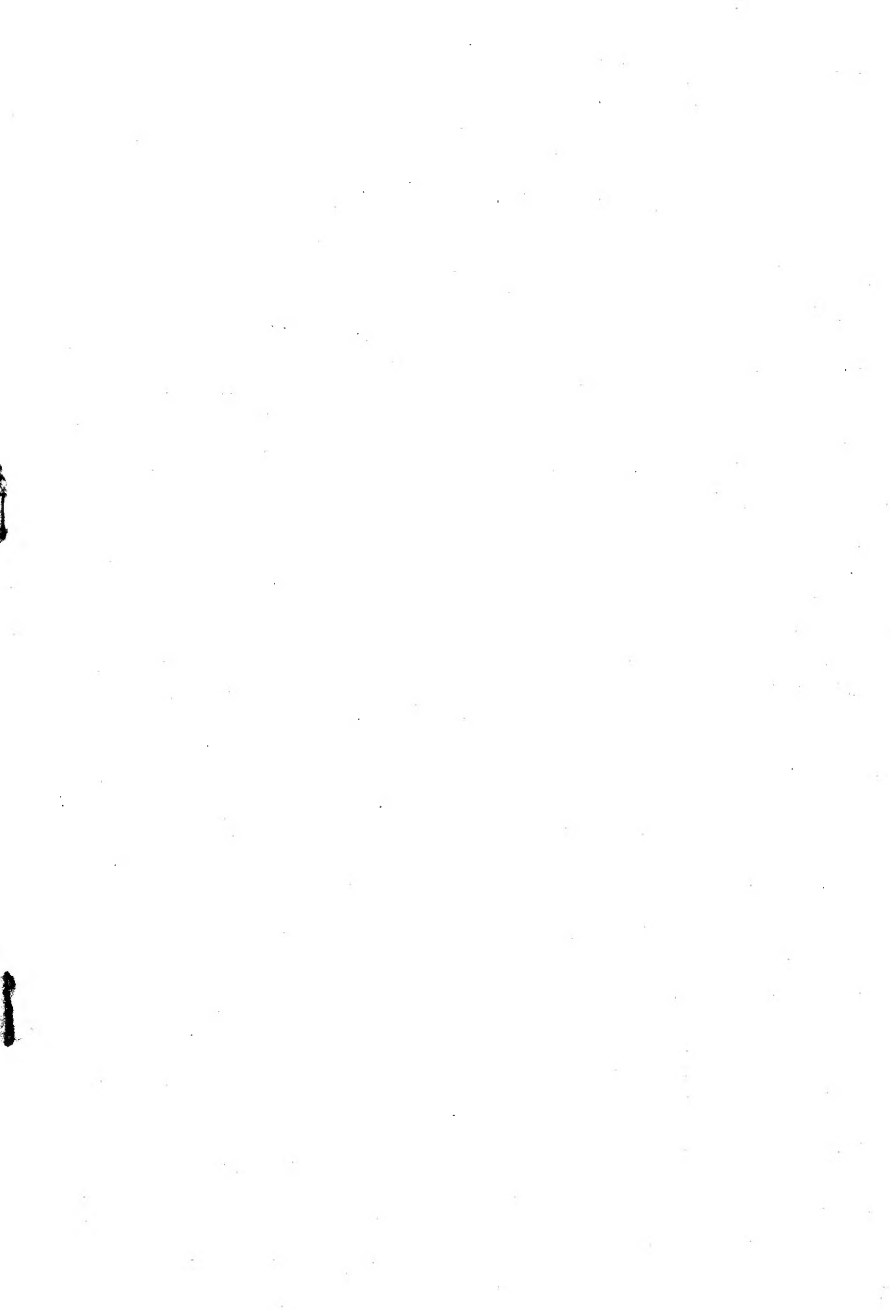
تأليف

محمود السبوي الشال

الوكيل الأسبق لوزارة التربية والتعليم  
المستشار الأسبق للتربية الفنية

عبد الغني السبوي الشال

العميد الأسبق لكلية التربية الفنية  
جامعة حلوان



## تَمْهِيد

هذا الكتاب مادة وجيزة ، ودراسة أولية أساسها الخبرات المستقاة من الاحتكاك الطويل بميدان الفن والتربية الفنية ، والتفاعل المثمر مع المعلمين والمتعلمين ، في مختلف المعاهد الفنية والمديرية التعليمية في شتى مراحلها .

وقد ضمنا أبوابه الأربعة خلاصة ما أتيتح لنا من انطباعات جوهرية حول موضوعها العام « التذوق الفني وتاريخ الفن » ، الذى هو جزء أساسى متمم لفروع مادة التربية الفنية ، ومؤكد لنتائجها المتوخاة ومفاهيمها المستحدثة ، وقيمها المتجددة باعتبارها الوعاء الذى تتشكل فيه الجماليات ، والمنبع الأصيل لكل عمل فنى يمارسه المتعلم ، وكل محاولة تتجه فى الخط نفسه ، وتساعد فى وضوح الرؤية ودعم الإحساس وفتح الطريق طولا وعرضا أمام التجارب التى نخوضها ونعرض لها .

وإننا إذ نقدم هذا الكتاب لطلبة الصف الخامس « شعبة التربية الفنية » بدور المعلمين والمعلمات الذين سيصبحون فى المدى القريب مدرسين لمادة التربية الفنية فى المرحلة الابتدائية التى هى مركز المنظور فى الدراسة ، وأساس كل ثقافة للمراحل التالية ، لا نقصد منها أن يؤدى بهم إلى مناهات هذا الموضوع العميق ودقائقه ، كما يتناولها المتخصصون ، ولكننا أردنا أن نتجه به وجهة تيسر على الطالب ليستزيد فهمه منه ، ويرسخ استيعابه له ، كثقافة عامة لها أهدافها المباشرة فى إرهاف حسه ، ودعم ذوقه الجمالى ، ووقوفه على القيم الفنية الأصيلة ، التى يمكن اكتسابها وموازنتها بغيرها ، وبخاصة عندما يفكر فيها أو يستثار نحوها كمعلم ينبض قلبه بحب الفن وتقديسه بما يتطلبه الإشباع العاجل والتعمق الجمالى الطليق ، وبما يتفق وروح الطفل ونشاطه الذاتى ، ولكى يجعل من هذه المادة وسيلة إغراء وبهجة له وتأثير وجاذبية ، بحيث يعيش الطفل فى مجال الخبرة التى تربي وتنمو معه .

هذا وقد أردنا أن نربط الطالب بترائه وفنون بلاده المحلية ، وبالفنانين المصريين العرب من جيل الرواد الأوائل ، وبعض أفراد الجيل الذى يليه ، أولئك الذين وضعوا الحجر الأول فى بناء صرح نهضتنا الفنية المعاصرة ، وصرفنا النظر عن الفنانين الغربيين وحضارتهم حتى لا نرحم ذهنه بفلسفة تبعد عن محيطه ، وعن مستوى طاقته ، فى الوقت الذى هو أحوج ما يكون لفهم فنون بلاده وأعمال فنانها ورواد نهضتها ، وازدهار الحركة الفنية المعاصرة بها ، كما نؤكد له أن هذا التراث العزيز قادر على أن يمدنا بالأسس الحية الخالدة والمضامين الصحيحة التى نبني عليها كل جديد فى مخططاتنا المتطورة .

من خلال هذه الاتجاهات ، وفى ضوء هذه الاعتبارات ، نعرض أبواب الكتاب الأربعة وفق ترتيبها على النحو التالى :

**الباب الأول :** يعالج وظيفة الفن فى الثقافة المعاصرة ، ودورها من خلال التجارب الجمالية ومفهومها كرسالة إنسانية ترتبط بالناحية الاجتماعية والقومية فى ضوء القيم المعنوية والابتكارية والخلاقية وتبعية الفنان كرائد فى مجتمعه .

**الباب الثانى :** يتناول مجموعة من الدراسات التحليلية المركزة التى تحوم حول فنوننا التى تألفت فى أرض مصر العربية وتحت سمائها ، وفى المناطق العربية المجاورة ممثلة فى : الفن المصرى القديم - الفن القبطى - الفن الإسلامى - الفن الشعبى ومؤثرات هذه الفنون على الفكر الإنسانى والثقافة التى توجه المجتمع وتشكل معالنه وتبنى فلسفته .

**الباب الثالث :** يتضمن نبذة عن الحركة الفنية المعاصرة فى مصر ، والعوامل والمؤثرات التى عاونت على ميلاد الحركة الفنية المعاصرة بفضل الطلائع المجاهدة من رواد الفنانين التشكيليين الأوائل حتى تكون هذه الصورة المشرفة قبساً ونوراً للأجيال اللاحقة يتدارسون أمجادها ويستلهمون قيمها .

**الباب الرابع :** يتجه إلى دراسة بعض المشاهير الأعلام من رواد الفن التشكيلى المعاصرين فى مصر العربية الذين رفعوا لواء الفن من رواد الصف الأول ، ورواد الصف الثانى . ولسنا فى هذه الدراسة اتجاهات كل فنان فى ضوء

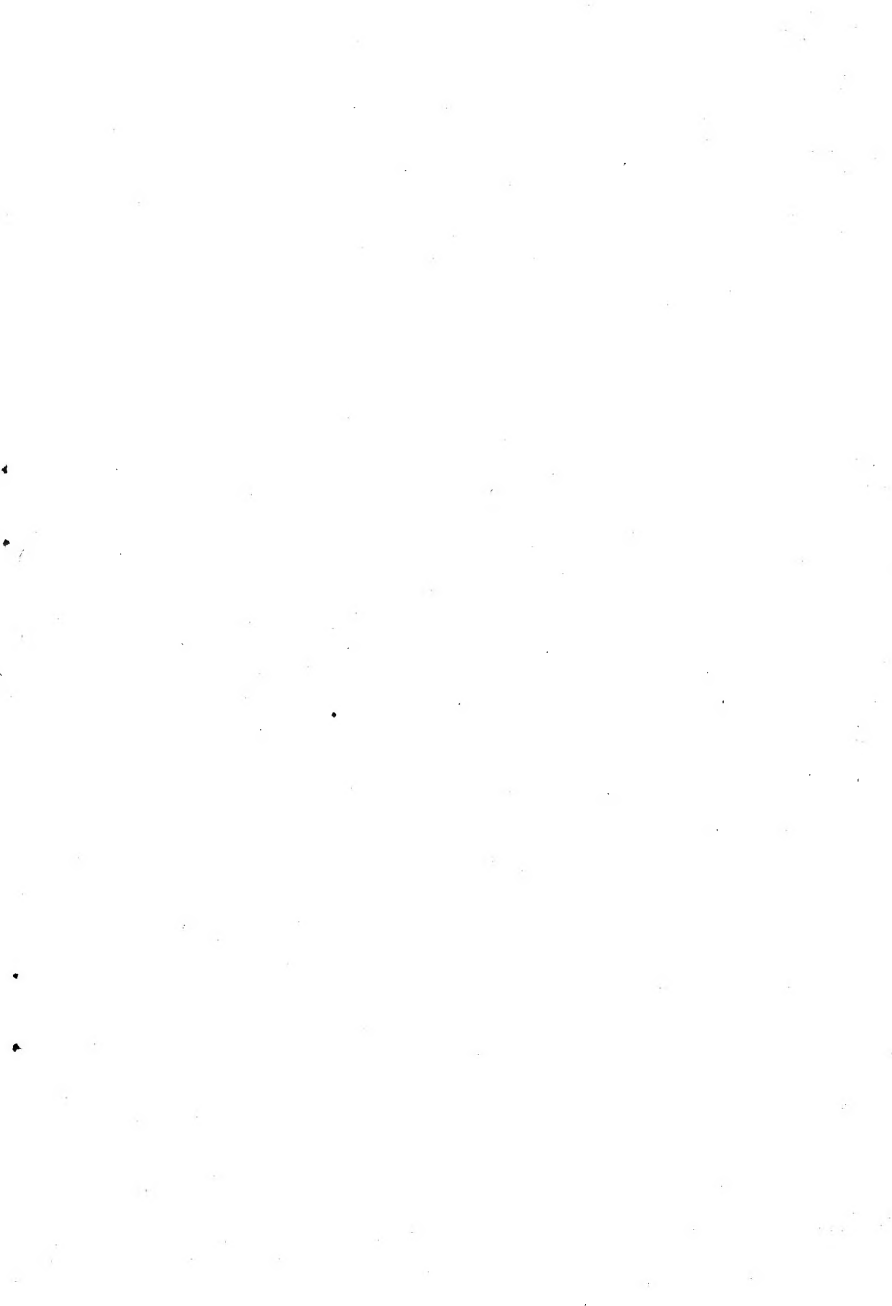


أعماله الفنية التي اخترنا أمثلة منها لتكون معواناً للطالب على الفهم ، وسبيلاً إلى الاستيحاء المثمر والتعرف على أصحابها من خلال آثارهم .

وبعد : فترجو أن يكون قد حالفنا الصواب ، وواتانا التوفيق فيما قدمناه في هذا الكتاب ، كما نأمل ألا يضيق صدر الطالب ذرعاً بما جاء فيه ، فقد توخينا أن نكشف أمامه عن القيم في ضوء خبراته المكفولة وفي حدود مستواه العلمي والثقافي ، حتى تصبح دراسة التربية الفنية ، ودراسة التذوق الفني من خلالها سهلة المأخذ ميسورة التداول ، ويتعلم منها الطالب ما يفيد في حاضره ومستقبله ، وأن تسرع خطاه نحو التطوير والنمو وحسن الاستمتاع بتذوق الآثار الفنية التي تضمنها الكتاب ودقة الحكم عليها والإفادة منها .

هذا ومن الله العون والتوفيق .

المؤلفان



## محتويات الكتاب

صفحة

٣	تمهيد
١٥	الباب الأول : وظيفة الفن في الثقافة المعاصرة
١٦	التجارب الجمالية
١٧	الفن رسالة وليس ترفاً أو ترفهاً
١٨	الفن والقومية
١٩	الفن تعبير عن الذات وتأكيده للشخصية
٢٠	الفن ضرورة اجتماعية للجميع وليس للقلّة الموهوبة
٢١	الفن بين التذوق والممارسة
٢٢	الفن من أجل السلام
٢٣	الفن بين الوظيفة النفعية والجمالية
٢٤	الفن والقيم الابتكارية
٢٥	الفن والقيمة الخلقية
٢٦	الفنانون طلائع المجتمع ورواده
٢٩	الباب الثاني : دراسة نماذج من الفنون المرتبطة بثقافتنا المصرية العربية
٢٩	(١) الفن المصرى القديم :
٢٩	نظرة عامة - الروح المصرى الوثاب - عطاء وأخذ
٣٠	القدم - النيل
٣١	العقيدة - ازدهار الفن - الأسلوب الفنى
٣٢	الفن المصرى لم يولد من فراغ - الحياة الدنيوية - التعليم
٣٣	نهضة جديدة
٣٤	فنون مصر فى قبل التاريخ
٣٤	البذور الأولى للفن المصرى
٣٥	أماكن تلك الحضارة - الأعمال الفنية

## صفحة

٣٥	( أ ) الأواني الفخارية .
٣٥	( ب ) الأواني الحجرية .
٣٦	( ج ) لوحات الإردواز .
٣٦	( د ) التماثيل .
٣٦	( هـ ) الحلى .
٣٦	( و ) التصوير .
٣٧	الفن المصرى منذ الأسرات المصرية الأولى والأسرات المتعاقبة
٣٧	شمول الفن .
٣٧	المعبد .
٣٨	موازنة
٣٨	وظيفة المعبد .
٣٩	أمثلة
٣٩	ملامح المعبد الفنية .
٤١	شخصية الفنان .
٤٢	المقبرة المصرية .
٤٢	مثالية - فكرة الرسوم
٤٣	تطوير المقبرة .
٤٥	اختيار المكان - زهاء الألوان - أسس وقواعد
٤٦	مقابر الفنانين
٤٧	مقابر الأشراف - المنازل الدنيوية .
٤٩	النحت المصرى
٤٩	مثالية
٥٠	أسس فنية
٥١	نحت التمثال المصرى على طريقتين
٥٣	النقوش المحفورة والتصوير
٥٣	المكان والموضوع

## صفحة

٥٤	.	.	.	.	.	عجينة ملونة .
٥٤	.	.	.	.	.	التصوير
٥٦	.	.	.	.	.	أسس وقواعد
٥٨	.	.	.	.	.	الفنون التطبيقية في مصر القديمة
٥٩	.	.	.	.	.	الفخار والخزف
٥٩	.	.	.	.	.	المنسوجات
٦٠	.	.	.	.	.	الجلود - التجارة والأثاث
٦١	.	.	.	.	.	الزجاج - المعادن
٦٣	من	.	.	.	.	اللوحات والرسوم
٩٠	إلى	.	.	.	.	
٩١	.	.	.	.	.	( ب ) الفن القبطي
٩١	.	.	.	.	.	مثالية .
٩٢	.	.	.	.	.	تخطيط الكنيسة
٩٣	.	.	.	.	.	فكرة الصليب
٩٤	.	.	.	.	.	ارتباط بالتراث - التصوير
٩٥	.	.	.	.	.	النحت
٩٦	.	.	.	.	.	الفنون التطبيقية : - الأخشاب - الفسيفساء - النسيج
٩٧	.	.	.	.	.	العاج - المخطوطات
٩٨	من	.	.	.	.	اللوحات والرسوم
١٠٨	إلى	.	.	.	.	
١٠٩	.	.	.	.	.	( ح ) الفن الإسلامي
١٠٩	.	.	.	.	.	بذور فنية .
١١٠	.	.	.	.	.	صفات عامة .
١١٣	.	.	.	.	.	العمارة الإسلامية
١١٥	.	.	.	.	.	مثال متكامل
١١٦	.	.	.	.	.	المآذن

## صفحة

١١٨	العمارة الإسلامية المدنية
١١٨	الأسواق - الأسبلة - الخانات - الحمامات
١١٩	القصور والمنازل
١٢١	الفنون التطبيقية
١٢١	الخزف - مثالية وقيم
١٢٣	الموضوعات - شبايك القلل
١٢٤	النسيج
١٢٥	طبع المنسوجات - السجاد
١٢٦	النقش في الخشب
١٢٧	الزجاج والبللور
١٢٨	التحف الفنية الأخرى - العاج والعظم - التحف المعدنية
١٢٩	الخط والتذهيب - جلود الكتب
١٣٠	التحت في الحجر والجلص - الفسيفساء
١٣١	التصوير
١٣٣	من اللوحات والرسوم
١٧٥	إلى
١٧٦	(د) الفن الشعبي
١٧٦	مثالية
١٧٧	كشف قيمه
١٧٨	أسس فنية
١٧٩	التطوير
١٨٠	من اللوحات والرسوم
١٨٨	إلى
١٨٩	الباب الثالث : نبذة عن الحركة الفنية المعاصرة في مصر
١٨٩	نظرة عامة
١٩٠	اغتصاب الروائع الفنية ونقلها إلى الخارج

## صفحة

١٩١	تبعات خليفة بالاهتمام
١٩٢	بقرة النكسة والركود الفنى
١٩٣	مولد الحركة الفنية المعاصرة
١٩٤	التعبير عن تطلعات الشعب وأمانيه
١٩٥	المؤثرات الفنية الغربية
١٩٥	شغل الوظائف القيادية من المصريين بدلا من الأجانب
١٩٦	فضل الرواد على الصفوف التالية
١٩٧	الفنون فى مجال التربية والتعليم
١٩٨	الروابط والهيئات الفنية
١٩٨	فضل الثورة على الفن والفنانين
١٩٩	تحية عرفان وتقدير لطلائع الرواد

## الباب الرابع : دراسة اتجاهات وأعمال مشاهير الرواد من الفنانين

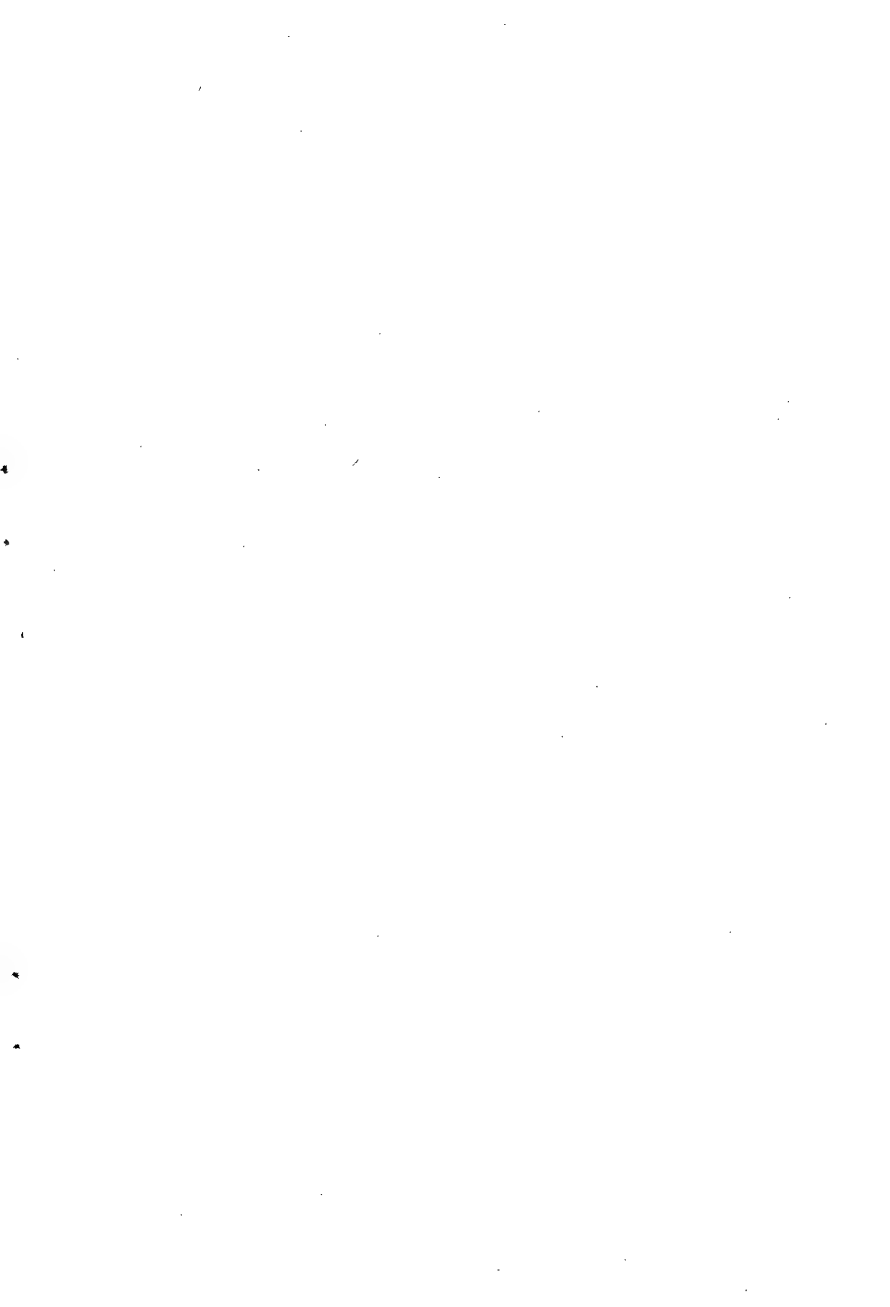
٢٠١	التشكيليين المصريين
٢٠١	نظرة أولى
٢٠٤	محمود مختار : - تعريف
٢٠٥	فن محمود مختار
٢٠٩	نماذج لبعض أعماله الفنية . من
٢١٩	إلى
٢٢٠	محمد ناجى : - تعريف
٢٢٢	فن محمد ناجى
٢٢٥	نماذج لبعض أعماله الفنية . من
٢٣١	إلى
٢٣٢	أحمد صبرى : - تعريف
٢٣٣	فن أحمد صبرى
٢٣٥	نماذج لبعض أعماله الفنية . من
٢٤١	إلى





٣١٠	من	.	.	.	.	نماذج لبعض أعماله الفنية .
٣١٦	إلى	.	.	.	.	
٣١٧	.	.	.	.	.	حسين بيكار : - تعريف .
٣١٧	.	.	.	.	.	فن حسين بيكار .
٣٢٠	من	.	.	.	.	نماذج لبعض أعماله الفنية .
٣٢٦	إلى	.	.	.	.	
٣٢٧	.	.	.	.	.	جمال السجيني : - تعريف
٣٢٨	.	.	.	.	.	فن جمال السجيني .
٣٣٠	من	.	.	.	.	نماذج لبعض أعماله الفنية .
٣٣٦	إلى	.	.	.	.	
٣٣٧	.	.	.	.	.	سيف وانلى : - تعريف
٣٣٨	.	.	.	.	.	فن سيف وانلى
٣٤١	من	.	.	.	.	نماذج لبعض أعماله الفنية .
٣٤٧	إلى	.	.	.	.	
٣٤٨	.	.	.	.	.	تحية إلى جميع الرواد

---



## الباب الأول

### وظيفة الفن في الثقافة المعاصرة

الثقافة المعاصرة مفهوم متسع ومتطور ، لا يقوم على النواحي المادية وحدها من علم وقوة وإنتاج ، وإنما يقوم أساساً وقبل أى شئ على النواحي اللامادية ، كالأخلاقيات والروحيات والمعنويات ، كما يقوم أيضاً على الجانب القومى ، وبث حبيب اللقاح الحضارية فى تضاعفه وخلاياه .

وتلعب الفنون على اختلاف فروعها وتعدد شعبها دوراً هاماً وفعالاً فى هذه الجوانب ، ولها آثارها الإيجابية ودلالاتها العملية التى تحكمها نظم لإعادة تشكيل الحياة ودعم مقومات العصر بحيث يتحقق للمواطنين ما قد رسموا لأنفسهم من سبل وغايات .

وما دنا قد ذكرنا الفنون فإنه يجب أن نعلم أنه ليس بالعالم وحده تبنى الدولة العصرية شخصية المجتمع ، فالفنون هى المفتاح الحيوى لانتقاحتنا على العالم ، وبغيرها تهدد بأن تصبح مجتمعاً محدود الأفق ضيق النظرة سقيم الوجدان عديم القيم قليل الخبرة .

إن البحث عن وظيفة الفن فى الثقافة المعاصرة مهما تكن طبيعة هذه الوظيفة ، يحتم علينا ألا نفصل العلاقة بين الفن والثقافة ذاتها ، ذلك لأن الفنان يدور اهتمامه حول مظاهر الإثارة الحسية للمواد ، ونواحي المتعة الناجمة عن المظهر الخارجى ، والانفعالات ذات الجرس العاطفى . إنه يبحث دائماً عن مظاهر الجمال وتشريح الظواهر ، والقاء الضوء على الرموز التى تتطلب إدراكاً ذهنياً وخلق الصيغ الجديدة التى تفهم بصفة مباشرة ، والتعريف الدقيق لخطوط تفكيره .

فالفنان عن طريق اختياره لأفكاره ، وانتقائه للأعمال التى يعالجها ، والآثار الكلية التى يصل إليها بوسائل الكشف الذاتى ، يحاول وضع نظام لكل عالم صغير يخلقه ، ويحاول بالبحاح أن يجدد ويستشفه من الكون .

وقد اجتذبت الفنون اهتمام زمرة من الفلاسفة نظراً لأن النظام الذى يرنون إلى إبرازه وإيضاحه يتطلب عناية المثقف ، تلك العناية التى تقوم على تسجيل انبثاقات عن الأخلاق والمعرفة والحقيقة مما لا ينكره أى فيلسوف جدير باسمه ، وينبغى بالضرورة أن تدخل الفنون فى مجالات المثقفين والفلاسفة ، وقد حدث ذلك بالفعل ، وقد كانت الأعمال الفنية دائماً تعبيراً بليغاً عن الحاضر وتحقيقاً له . وعلى أية حال فقد وضعت الفنون معالم الحق والخير والجمال فى الحياة منذ الأزل ، وإلى وقتنا هذا ، ظهرت هذه الصور الخيرة فى المتع المحسوسة للحواس فى انطلاق الشعور بصورة مباشرة .

ولما كان الإنسان سريع التأثر بالفنون التى توزع بتضحية تافهه من أجل المهم ، والاعتبارى أمام الجوهري ، وتنادى بالنظام لصالح التناسق ، وبالأصالة أمام الزيف . وبالوحدة والترابط أمام العزلة والانفراد ، فن الأوفق والضرورى ، بل من الأخرى ، أن تؤدى الفنون دوراً كبيراً فى الأوضاع غير المتناسقة فى الحياة حتى يسودها النظام ، ويتجلى فيها العمق والخصب والتجدد والنماء .

والفنون بمعنى ما تعد اتجاهات نحو عالم مثالى ، حتى حين يتجه اتجاهات واقعية ، فلا يكون لتجربة ما هذا النسق الدائم والشكل المحدد ، والترابط غير المتغير الموجود فى أنواع الإنتاج الفنى ، وهى إلى جانب ذلك تؤدى وظائف شتى فى الثقافة المعاصرة لاسبيل إلى إنكارها أو إغفالها نظراً للعلاقة الوثيقة التى تربط بين مفهوم الفن ومفهوم الثقافة ، باعتبارهما صنوائين وليس طرفى نقيص ، ومن المستحيل الفصل بين وسائلهما وغايتهما فى ضوء هذه النظرة ، ومن خلال هذا المناخ العام يمكن تحديد بعض الوظائف الرئيسية التى تضطلع بها الفنون فى الثقافة المعاصرة نوه بها فيما يلى :

### التجارب الجمالية :

ليست الحياة سوى سلسلة من التجارب ، والتجربة قد تكون بسيطة كما هو الحال بالنسبة للأطفال ، أو مركبة كما هى لدى العالم المتبحر أو الشاعر المتمكن أو الفنان الملهم .

والتجارب الجمالية ينبغى أن تصطبغ بالحياة ، ليتسنى إدراك الأشياء

الطبيعية ومعالجتها ، وابتداع الأفكار وتنظيمها وضيبتها ، بهدف التوصل إلى معرفة أكمل بالموضوع محل الدراسة . وفي ممارسة التجربة لا بد من استخدام الحواس الخمس بالملاحظة الدقيقة والمشاهدة الذكية والاختبار الأمين حتى تستجيب جميعاً وتعمل مترابطة متحدة في جوانب عديدة ليم الجلاء والوضوح والتركيز والعمق .

ووظيفة الفن أن يحقق هذا الترسخ وهذه التجلية الحية للتجربة التي تكون في بدايتها جامحة ومشوشة وغامضة وليس لها شكل محدد يميزها ، وبغير اتجاه واضح يعززها ، فالتجربة منعزلة عن الفن والقوة الحساسة المدركة التي تتبعها تظل موحشة عديمة الأثر ، وتبقى مادة مجردة لا قالب لها ، وصورة متوقفة غير هادفة .

ففي فروع الرسم والتصوير والنحت ، وفي مجالات الفنون التطبيقية الصغرى نستخدم المواد المختلفة استخداماً يتسم بالإبداع والروعة والمعالجة الابتكارية ويكون للتفكير المتجدد والقوة المدركة سيطرة واضحة كاملة على تلك الوسائل إلى درجة كبيرة ، وتصبح النتائج التي نصل إليها عن طريق هذه الممارسة الدائبة ، وفي ضوء التجربة الجمالية وحذف الأخطاء ، وإضافة التنمية والتحسين دليلاً على الفن الأصيل ، ولكن حينما نضنى على المواد أشكالها المختارة واتجاهاتها الملائمة ، وحينما نصوب قوانا المدركة ومشاعرنا الثاقبة في كل مانزاوله من عمل فني ، وكل مانقوم به من نشاط دافق مرن ، وكل مايمر علينا من تجارب جمالية ، ومن ثم تكون حياتنا متسقة وتلقائية ذات غاية ، فإننا نحول المادة الغفل من الاضطراب والخلط والعشوائية والعدم إلى اتساق وتوافق ووظيفة عملية ، وإلى فردوس من الأشكال والنماذج النفسية بما تحصل من قيم فنية مملوءة بالحيوية وعلاقات جمالية تكسبها إغراء وبهجة ، وهذا ضروري ومستحب ومرغوب فيه .

**الفن رسالة وليس ترفاً أو ترفيها :**

يخطئ من يظن أن هدف الفن مجرد التسلية والترفيه ، أو مجرد الزينة والتجميل ، فهو ذو رسالة أسمى من ذلك وأرفع ، إن له دوراً إيجابياً في الكشف

عن النفس الإنسانية ، وسير أغوارها البعيدة ، والنفاذ إلى أسرارها الدفينة ، إنه تعميق الشعور بالحياة والتفطن إلى ماهو خفى من العواطف والمشاعر .

يزيد الفن الإنسان معرفة بنفسه ، وإدراكاً للحياة من حوله ، ويفتح الفنان قلبه على دنيا الناس الذين يعيش معهم ، ويقم التعاطف بينه وبينهم ويتيح للإنسانية آفاقاً جديدة من الرق والتقدم .

الفن كالهواء لا مكان له ولا حدود له ، إنه أداة لحل المشكلات الفعلية التي تطرأ على الإنسان ، والفنان الحق هو الذى يحقق ذاته ويواجه مشكلات المجتمع ويتصدى لها بالأهبة الإيجابية ، ويسهم بدور حقيقى فى حياة الناس ، باعتباره نموذجاً حياً للفكر المتعمق والثقافة الشاملة .

الفنون هى الألف والباء فى كل نهضة معاصرة ، وهى الصورة المميزة المشرقة فى كل ثقافة مزدهرة . فالأمم التى ينحبو فيها الفن ، قد تظل حية إلى حين ولكن الموت يتعقبها والقضاء يهددها ، وينخر فى جذورها ، وسيكون نذيراً رهيباً بأن ترتد إلى أظلم عهودها .

إن إيماننا بالفن إيمان راسخ لا يتزعزع كعامل مؤثر فى تقدم العلم ورفع مستوى حياتنا الاجتماعية ومزلتنا العالمية . ونحن المصريين أجدر من غيرنا بدراسة الفنون والاهتمام بها والتحمس لها وإشاعتها فى ربوعنا ، لأن حضارتنا القنية أثبتت من جميع الحضارات الإنسانية على الإطلاق وأرسخ جذوراً منها ، ولأن تراثنا العريق هو الذى علم الدنيا وأشاع فيها الثقافة والدفء والنور ، وبث فيها القيم وجسد المعانى وسلحها بدروع التقدم ومكنها من الإنجازات الضخمة التى بلغت فى العصور اللاحقة .

### الفن والقومية :

تستند دولتنا فى وجودها المعاصر على القومية العربية ، ولا نقصد هنا القومية التى تركز على أساس الجنس أو الدين ، فعصرنا الراهن يقاوم التفرقة العنصرية ويقاوم التعصب والتحيز فى كل صورهما ، بما فى ذلك التعصب المطلق للدين .

إن نظرتنا إلى القومية العربية لا بد أن تقوم على عناصر أخرى كثيرة تدخل

كلها في إطار واحد هو إطار الحضارة المصرية العربية الشاملة التي قامت على ثرى المنطقة العربية وفي بيئتها الكبرى بكل مقوماتها ، وهذا الوجود العربى يفرض علينا الاهتمام بتراثنا المصرى والقبطى والإسلامى بخاصة ، ومحاولة إعادة قراءة هذا التراث المشترك ، ودراسته دراسة جديدة ، لا فى ضوء وجودها الإقليمى بمشاكله الخاصة المستقلة ، بل فى ضوء وجودنا القومى ، بكل مقوماته وعناصره ، الذى لا يتجاوز هذه الحدود الضيقة ليكتسب ثقة قوية منيعة ، تنصر انصاراً كاملاً ثم تفتح على فنون العالم بعد ذلك ، على أن نحفظ دائماً لأنفسنا بحق الرفض وعدم الانقياد الأعمى حتى لانكون فى أى وقت ظلاً لغيرنا ، وحتى نحفظ دائماً بالطابع الفريد الذى يصدر عنا ، والكيان القوى المبني على تفكيرنا المستقل وأصالتنا العربية .

إننا إذا عرفنا حدودنا . واستلهمنا تراثنا ، ولم ننس أنفسنا ، ولم نتنكر لماضيها ، وأخذنا بمدروس ومكسوب بالهضم والإساعة والتمثل الصحيح دون أن نخرج على طبيعتنا وفطرتنا ، كنا كمن يحمى أفراد الأمة من التحلل والضياع واحتفظنا بكرامتنا وشخصيتنا ، وليس هذا يمانع من الالتفات إلى بعض الاتجاهات الفنية العالمية الأخرى بشكل عام ، على ألا يطفى هذا العام على ذاك الخاص الذى يميزنا ، ونعتر به ، ونمكن له بالاجتهاد الدائب والعمل المستمر والحرية المنظمة ، وفي هذا غنى للثقافة الفنية وإثراء للفن بدوره .

### الفن تعبير عن الذات وتأكيده للشخصية :

ليس الفن تسجيلاً أميناً للواقع والطبيعة المنظورة وليس مجرد نقل أو محاكاة منقادة ومستسلمة لما فى هذه الطبيعة من عناصر ، فالفنان بالضرورة ليس عبداً لما يراه ، ليس شخصية ملغاة تصدر عن قبول مطلق للمرثيات على اختلافها تلك النظرة رجعية تنكرها ثقافة العصر ، ولا يقبلها فكر متفتح متطلع .

قد لا يكون أروع رسم لإنسان أصدق الرسومات بالمعنى الحرفى ، فربما يكون بالوجه سمات واللوان يستشفها الفنان ، على حين أغفلتها الطبيعة ، وقد يحسم المصور صفات نفسية غير مرئية تصبح متعة للعين ومثيرة للمشاعر تبعاً لما حققه المصور من تركيز ووضوح وجمال تصويرى .

الطبيعة لا تعدو أن تكون مصدر إلهام للفنان في صورة واقع جمالى ومن هنا يضى على أعماله الفنية من خلال رؤيته وتجربته الذاتية وذوقه الشخصى طابع الصدق الفنى بحريته ولغته الخاصة ، ومن هنا يصبح الفن نمطاً فريداً وعملية ذاتية من عمليات الإشباع الشعورى المقنع ، وليس صورة منسوخة أو قالباً مصبوباً ، أو بصمة ثابتة لا تتغير .

وفى ضوء هذا المفهوم يتسنى للفنان أن يعيش مواقفه الوجدانية بحيث لا يطغى قطب الواقع على قطب الذات وأصبحت القاعدة الأساسية هى أن يتجلى فى عمل الفنان طابعه ونمطه ، وأن يفرض نفسه على معالجة الخامات بالسيطرة والسيادة والبحث والمحاولة والتأمل تجسيدا للقيم وتفجيراً للطاقات الخلاقة المبدعة .

### الفن ضرورة اجتماعية للجميع وليس للقلة الموهوبة :

الحياة فوضى ضاربة إذا خلت من الفن ، فالفن ضرورة اجتماعية ، وليس هامشياً فى المجتمعات المتحضرة ، وفى إغفاله أو حذفه من بعض مجالات التربية والتعليم جناية عظلى على الثقافة العصرية وتخبط فى التخطيط العام .

الفن ضرورة لكل فرد منذ الحداثة ، وليس معنى هذا أننا نعد الجميع ليكونوا فنانيين متخصصين ، فهذا ليس من رأى فى شىء ، ولكن الغرض هو دفع سلوك الأطفال والشباب وتنمية أفكارهم وغرس القيم الجمالية فى نفوسهم حتى يصبحوا ذواقين حساسين إلى أبعد مدى ممكن بقدر مايتاح لهم من قدرة ذاتية واستعداد شخصى .

ولقد أدركت الدول الكبرى أهمية الفن وحاجة المواطنين إليه كعنصر هام من عناصر التكوين الأولية ، مستندة فى ذلك إلى أن فى كل نفس بشرية قدراً من الاستعداد الفنى ، وهذا الاستعداد يمكن تنميته بالممارسة الجادة والتعهد السليم ، أما إذا تركناها دون موالاة ورعاية ، فإنها سرعان ما تنطفىء جذوتها وتخبو حيوتها .

والحقيقة التى لا تقبل الشك أن كل مواطن لديه القدرة الطبيعية بالفطرة والسليقة على التعبير الجميل والمهارة العملية اليدوية ، وهذا يستوجب تربية



الجذور في أطفالنا منذ الحداثة وأن نبث فيهم حبوب اللقاح الفنية التي تمنحهم حب الفن والإقبال على مزاولته باعتباره أساساً لكل خبرة تعليمية ولكل نهضة إنسانية .

إن هذه الفنون هي التي تتم عملية تكون المفهوم الشامل للثقافة بعامة ، وللثقافة القومية بخاصة ، وهي التي تضيف إليها كمال الشكل وانسجام اللون وضبط النغم .

### الفن بين التذوق والممارسة :

إن تذوق الفنون والأعمال الفنية دعامة قوية في تكوين الشخصية الإنسانية وليس ثمة شك في أن عنصر الممارسة الفنية من أهم مقومات التذوق الفني لأنه ضمان لدعم الخبرة وتعميق للإدراك واتساع لمدى الرؤية الفنية واستيعاب الملامح الجمالية في تناسق الصور وتلائم الخطوط وإحكام العلاقات وتناسب الأشكال وروعة البناء وجودة التركيب واتساق الألوان .

والجمال في حد ذاته ألوان متعددة تثير الخيال وتنعش الوجدان ، ولكل لون مجال من التأثير يختلف من عمل فني إلى عمل فني آخر ، وبين فرد وزميله كما يختلف كمياً وكيفاً ونوعاً ، ودرجة الإحساس به والكشف عن جوهرها تختلف كذلك بين شخص وآخر .

والتذوق يبدأ أولاً على مستوى الفرد المتذوق ، ولكن لا يجوز بحال أن تقتصر على هذا اللون من التذوق ، فلو كان التذوق مقصوراً على الفرد ، لا كفى الفنان بممارسة فنه لنفسه فقط ، مادام أن أحداً لن يفهمه ولن يشاركه على المستوى الجماعي الجماهيري .

هذا معناه أن التجربة الجمالية ليست فردية ، أو ينبغي ألا تكون كذلك ولكنها تزيد على مجرد التذوق الفردي . بحيث يتسع إطارها للكثرة المتذوقة المثقفة التي تتسم نظراتها إلى العمل الفني باستغراق مرهف وحس عميق .

ولعل من أوجب الواجبات أن نركز من خلال الممارسة على تذوق الإنتاج الفني التشكيلي الذي يجمع في طياته كثيراً من القيم الفنية في ضوء معرفة الأسس الفنية : المميزات - الخصائص - العناصر الجمالية التي تشتمل عليها -

ماذا نفيده منها ، وفي أى النواحي - محاولة نقد الأعمال الفنية وتحديد الأسس والزوايا والقيم التي يمكن الاعتماد عليها في هذا المجال ومنح الطلاب القدرة على قراءة العمل الفني وتحليله ، وتكوين رأى شخصى عام من خلال هذه الأسس . إن التذوق الفني في حقول التربية والتعليم بخاصة ، وفي مجالات الحياة بعامة يعد كياناً ثورياً ومنطلقاً ثقافياً للنهوض بالمجتمع والسمو بالنفس والمبادئ الخلقية والفكرية والابتكارية في كل درب من دروب العمل اليومي ونشاطاته .

### الفن من أجل السلام :

يعمل الفنان من أجل راحة الناس وإسعادهم ومن أجل سرورهم ومتعتهم وإلهامهم ، ومن ثم فإنه يكافح من أجل السلام والود عنه والسعى إلى تحقيقه . وعمل الفنان يمثل بالنسبة إليه مجالا يمارس فيه قوته المدركة وتجربته الخاصة التي يعانها ممارسة راحة طليقة .

قد تكون المشاكل الإنسانية والفنية أمام الفنان عسيرة قاسية ولكنه بما وهب من حس قوى ومشاعر جياشة لا يقف منها موقفاً سلبياً فاتراً فيجابهها بعد أن يتفعل بها بالدرس ، ويخضعها لتجربته الذاتية الجمالية ، باحثاً عن الحلول التي يقترحها . وفي تقديمه لتلك الحلول ، وانتصاره على الصراع الذى يدور في منطقة من مناطق العالم الكبير ضرب من ضروب السعادة التي يشعر بها ، وأمل من الآمال الحسان التي تراود أحلامه من أجل إخاء دائم وسلام شامل . ماذا يصنع الفنان بفكره الثاقب ونظوته المتسعة تجاه الأشياء المريرة والأحداث الخشنة والمواقف الرهيبة التي تخلفها الأطماع وتسيرها الفن والقلقل في مجتمع الدولة العصرية ؟ إنه يتخذ من هذا الصراع الدائر مادة لفنه يحللها إلى نماذج جميلة ذات معنى معبر ، ويضفي عليها أضواءه الساطعة وخطوطها السحرية ويستغرق في خياله الفسيح ، ثم ينطلق في إبداعه الشعري وأحاسيسه اللامحة من خلال هذا الواقع الأليم المملوء بالتناقض ليقدم لمجتمعه ثمرة إنتاجه ونبض وجدانه ليبدد به التعاسة .

فإذا عاش الناس مع تمثال أبدعه فنان ، أو وجه أجاد رسام بيان ملامحه المعبرة في لوحة تصويرية ، أو خطوط وظلال صاغها عبقرية فنية مناضلة ،

معبرة عن معنى رمزى ، عالج فيه الفنان صور الألم والأسى بجميع صورها وكساها مسحة جديدة من الجمال الأخاذ ، فإننا نستمتع بانفعالات عاطفية أكثر رقة وصفاء ، بل إننا قد نجد فيها إشارة إلى العمل الصادق ودرساً نافعاً إلى الحركة حافزاً إلى الوطنية ، نشارك به خبرة الفنان الأصيلة وانطباعاته الحية ، وبخاصة في عمله الفنى الخالد .

يجب على الفنان أن يعمق في مواطنه معنى السلام العالمى ، ويحاول في إخلاص القضاء على العنصرية الحادة ، والصراعات المصطنعة ، كما يقضى على أسلوب الهدم والتشاحن والعداء ، وعدم الاعتراف بقيم الجدارة . لاشك أن إحدى وظائف الفنون هى أن تضى علينا السلام وبعبارة أخرى نقول : إن الفنون لا تتمدنا بالوظائف السطحية للأشياء ، إنما بجوهرها الخالد ، وبجوانبها الخفية الإيجابية ، كما تقوم على إسعاد الناس وإتمام الموائمة فيما بينهم وحب الجمال ومخاطبة الروح في كل شيء ، ولأن محبة الجمال جزء من محبة الحقيقة .

#### الفن بين الوظيفة النفسية والجمالية :

كان على الإنسان في أول عهده بالحياة أن يتعلم كيف يعيش قبل أن يعرف سبل الحياة الجميلة ، أو يحتفل بخلق أشياء جميلة ، حيث لم تكن آئذ رغبة في الجمال الحسى أو المتعة الخيالية . يعبر عن هذا الاتجاه زمرة من المتخصصين في دراسة الحياة البدائية . كما ذكر آخرون أن الغموض يسود أسبقية الحاجات المادية الضرورية على الجمال ، وإن رجح أصحاب هذا الرأى أن الجمال والنفسية كانا في وقت واحد فرسى رهان .

ونحن نتساءل بدورنا هل كانت الأمور الجوهرية المعيشية حقاً سابقة على الزينة البحتة والجمال الشكلى ؟ وللإجابة نقول : مهما يكن من رأى فإنه يبدو لنا أن الخيال البدائى في غمار إنجاز الأعمال الأولية الواجبة لحياته أمكنه في الوقت نفسه أن يجعل من الفراغ ومن المكان جمالاً وبداية ممتعة ، فكانت الأواني والسلال لا يصنعها البدائى فحسب ، بل يودعها ذوقه وتخيله وتصميمه ولم يكن الإنسان البدائى يحفر الكهوف فقط ، وإنما يعبر بالرسوم على جدرانها

ويحفر على سطوحها ، واحتفل بالألوان والخطوط بعد أن أسرته روحها ودالاتها .  
وسواء سبقت الفنون الصناعية القيم الجميلة أم سارتا معاً صنوين ممتزجين  
فإن الذوق العام يحبذ الأشياء ذات الصناعة الفنية الجميلة ، وليس مجرد  
النتائج في حد ذاتها .

فنحن نلبس الملابس ونأوى إلى المسكن ونركب السيارات ونعبر السدود ونعطي  
السفن والبواخر ونمخر العباب ، ونستعمل كثيراً من الأدوات المنزلية . والزمرة  
العصرية تنادى بضرورة توافر قوة الأداة ووفائها بالغرض النافع . فضلاً عن  
المظهر الجذاب أيضاً ، ولم تعد المرحلة الحضارية الراهنة تدعو إلى التمييز بين  
الجميل والنافع .

تتميز الروائع الفنية بجمال لا ينكر ، وهي لا تمدنا بالخبز وحده ولا تمدنا  
بالإشباع العاجلة الموجودة عن طريق الحس المباشر ، ولكنها تغذى العين  
والروح والخيال ، وهي فضلاً عن ذلك تحفز الحواس إلى مزيد من العمل والخيال ،  
وتمدنا بإشباع كثيرة أخرى ، وهذه القيمة التي يمكن استنتاجها من هذه  
الأعمال لا توزن بمفردات نفعها فحسب ، وإنما بما تزودنا به أيضاً من إشباع  
للحس والعاطفة والوجدان بصفة مباشرة .

ولقد سادت العالم عصور مفعمة بالسعادة حين كانت التفرقة بين المنفعة  
والجمال أقل حدة ، وهذه التفرقة توشك بزوال في عصرنا الراهن ، لأن جميع  
الأشياء التي تصنع ، لا تصنع الآن لمجرد فائدتها العملية فحسب ، وإنما لجمالها  
الجمالي في المقام الأول .

ومن هنا تكون وظيفة الفن ألا يشتمل على الانفصال بين الغاية والوسيلة ،  
وألا يقوم شقاق أو مفارقة عصبية بين الأمور الآلية المرتبطة بالوظيفة الاجتماعية  
وبين الغاية الجمالية البحتة .

### الفن والقيم الابتكارية :

الفن ليس تقليداً للطبيعة وإنما إعادة لصياغتها وتوجيهها وتكييفها .  
من وظائف الفن المرتبط بالثقافة المعاصرة الاتجاه إلى الابتكار والابتداع ،  
والاجتهاد في معارضة النقل والتقليد ، وإدراك الأشياء الطبيعية ومعالجتها بذاتية

خلاقة والتقدم بها في مجالات العمل ومتابعتها متابعة حثيثة ، لتأخذ طريقها الصاعد ولإدراك العلاقات الشكلية الفريدة والصور المستحدثة كما تحمل على التمرّد على الواقع السطحي عن طريق فرض الأشكال الفنية المنظمة ، ومضاعفة النشاط وفتح باب الاجتهاد على مصراعيه لبلوغ مراتب أسمى ، ومداومة التجديد والخلق ووضوح الرؤية لمقتضيات التطوير ، وفتح المفاهيم للتعبير الأصيل عن حياتنا المعاصرة .

وبراعى في الإنتاج الفنى أن تتجلى مشاعر الفنان في عمق وخصب عن طريق نماذج مجيدة يصوغها ويخلقها من ذاته ، وهذه النماذج تمنح العواطف مجالا لارتشاف رحيقها والعمل على تطويرها بما لا يتيح لها الحاجات العاجلة في الحياة العملية .

ويمكن القول بأن الأشياء التي يؤديها الفنان لا يصح أن تكون صوراً مطابقة لما في العالم الواقعي بقدر ما يحيلها من عناصر لواقع مطلق ، إلى عناصر تعبر عن واقع الفنان الخاص ، الذي تنتظم استغراقاته في مسار موجه نحو جمال الطبيعة ممتزجاً بجمال الإبداع الذاتي للفنان في نسق بدعي مبتكر يهز المشاعر ويغمر بها سائر الأشياء التي يطورها إلى عمل متميز من الناحية الفنية الذاتية بحيث يكون أكثر إثارة وأكثر جمالا ، ومن ثم يمكن أن يحدث أثراً تشكيمياً مزدوجاً ذا أهمية قصوى .

### الفن والقيمة الخلقية :

أصبحت الفنون ذات قوة خارقة في تأصيل القيم الخلقية ، وما من شك في أن الفن الأصيل ، يحتوى في طياته على أساس كل فضيلة .  
معنى هذا أن رسالة الفن أخلاقية ، ولذا ينبغي أن تحقق مصلحة الدولة وتكون في خدمة قضاياها ومثلها العليا .

الفن الجيد صلاة وعبادة ، ولا يكتفى أن يحب الفنان فنه ، بل يجب كذلك أن يكون مثلاً للظهر والصفاء في ضميره وفي نفسه .

الفنون يجب أن تكون وسيلة لتربية الشعب . إن انتصار الخير في ضمير المتفرج أو عين القارئ ، أو أذن السامع ، أو وعي المتذوق يحفظ القيم الأخلاقية

للعمل الفنى ويمحو السموم التى تدب فى الأوصال وتسرى فى النفوس الضعيفة .  
 إن تربية الذوق هى بالضرورة تربية للخلق ، وإدراك الجمال وتمييزه  
 هو الطريق الموصلى إلى معرفة الأشياء الطيبة .  
 الفنان الذى يتجه فى أسلوبه إلى إعلاء القيم الإنسانية فى صورها الخالقة  
 وصفاتها المقدسة ودوافعها المجيدة بمنزلة المصلح الذى يحيل الفسق إيماناً والرديلة  
 فضيلة .

يدين بعض رجال الدين الفنون نظراً لأنها حسية ، ويرون فيها لهواً  
 عديم الجدوى ، وفهاة مخنثة ، وزجاً للفراغ فى غير طائل ، ويتهمة بعض  
 رجال السياسة بين وقت وآخر ، حيث يرون فى أحلامها الجامحة وتطلعاتها  
 الطامحة مزالق نحو الهوة الخطيرة والأعمال المريبة .

ونحن نعارض هؤلاء وأولئك ، لأن الإنسان لا يستطيع أن يعيش بالخبز  
 وحده ، لا بد للفنان أن يجسد الصور التى تسيطر على ذهنه ، وتملك عليه  
 خياله وحسه ، فقط نريد أعمالاً بناءة لا تستهدف المتعة الرخيصة لذاتها ،  
 بل تستهدف النقاء والمثل الرفيعة والابتعاد عن الإسفاف المخل والمبالغة والشطط .  
 إننا نأمل من الفنان الأخلاق أن يصل بفنه إلى درجة من الحرية الفنية  
 المنظمة ، بحيث يفتح أبصارنا وآذاننا وخیالنا على مايقدم من عمل فنى خالص  
 صادق المنحى يصور الاتجاهات الخلقية النقية ، البعيدة عن الانغماسات  
 الحسية العقيمة ، وأن تنطبع على الخيال ساطعة حية وضاعة ، وأن يسعى بجهداً  
 لجعلها ميسورة وممكنة ، ذلك ماينبغى أن يكون عليه الفنان الحق وتكون عليه  
 الحياة الخيرة النظيفة .

### الفنانون طلائع المجتمع ورواده :

الفنانون مواطنون بين سائر المواطنين يخضعون لما يخضع له غيرهم من  
 تشريعات تحكم السلوك وتضبط النغم . ولكن الفنان يجد نفسه ويقرر ذاته  
 حين يساير النظم القائمة فى إطارها العام ثم يعبر عن فرديته من خلال الجماعة  
 التى ينتمى إليها داخل هذا الإطار .

الفنانون يعبرون تعبيراً أصيلاً عن مصالح الشعب وأشواق الملايين من أبناء

المجتمع ، وسيلتهم في ذلك تفجير الطاقات الإنسانية الخلاقة ، ورفع المستوى الروحي والدوق والاجتماعي ، وتوليد الحماسة المبدعة للعمل والإنتاج .

ينطبق مدار الفن على إشراف الفنان وتوجيهه الهادف لذلك العالم من المواد والحركات التي ينبغي عليه بصفته القادرة أن يمهّد مكانه فيها .

يبعث الفنان في التجربة روحاً من روحه ، ويملأها بالحياة والوجدانية ، ويضئ عليها الجمال ويقدم الحلول العملية المستقيمة للإفادة منها وإحكام تطبيقها .

الفنان وحده هو الذي يستطيع بمقوماته أن يصوغ جمال الطبيعة وما فيها من خير ، في نسق بديع أنخاذ ، ورؤية واضحة منتظمة ، وهو الكاشف الحقيقي للأسرار الغامضة والمشاهد الجمالية .

الفنان طاقة هائلة وموهبة فذة يثبث الشعور بالحيوية في سامعية ومشاهديه ويعرض مشاهد الحياة ويصور أحداثها حتى تصير أتم ما تكون حيوية ، وحتى تصل إلى أوجها المنشود .

لأنه يستطيع أن نتصور مجتمعاً نخلو من الفنان ومن آثاره الفنية إلا إذا كان مجتمعاً مظلماً غليظ الطبع ميت الشعور سقيم الوجدان .

يراد الفنان الشك دوماً حول الرموز التي تتطلب إدراكاً ذهنياً خاصاً ووظيفته خلق الصيغ الجديدة التي تفهم بصفة مباشرة ، ومقدار طاقتها وقدرته وضميره وعاطفته يحاول تركيب الحقيقة في أعلى مظاهرها حتى تصبح سلسلة سهلة الاستساغة من جماهير المتذوقين .

يحاول الفنان بنظرته التأملية ونزعتة الفكرية أن يحقق منهجه ، ويرسم فلسفته ، في نطاق فنه وفي حدود مواده ، والنظام الذي يبدعه لكل عالم صغير يخلقه ، إنما هو مثال صوري للنظام الذي يختاره ويحاول أن يجسده وأن يستشفه من الكون ومن البيئة التي يعيش فيها بخاصة ، ومن هنا تجذب أعماله الفنية المثقفين من جماهير الشعب ، لأن النظام الذي يتطلعون إليه يجدونه بارزاً واضحاً في إبداعه الفني .





## الباب الثاني

### دراسة نماذج من الفنون المرتبطة بثقافتنا المصرية العربية

#### (١) الفن المصرى القديم

##### نظرة عامة :

عندما نريد تذوق الفن المصرى من خلال إنتاجاته الفنية المتنوعة الرائعة فإنه ينبغي أن نتعرض لذلك برفق وبأسلوب بسيط يتعد عن السرد التاريخى الرتيب إلى عدة عناصر هامة رئيسية ترتبط بالجوانب الاجتماعية والدينية والفلسفية . وغيرها التى كونت الإطار العام والخلفية الخصبة ذات التأثير المباشر فى تشكيل الفن المصرى وإكسابه روحه ونمطه الخالد الراسخ المميز خلال حقبات التاريخ الطويلة .

##### الروح المصرى الوثاب :

إن روح مصر لم يمّت فى يوم من الأيام وإن خبت شعلته يوماً نتيجة محنة طارئة أو تقيد اجتماعى مفاجئ ، فقد كانت تهب ساطعة من جديد مضيفة يوماً آخر بفعل بقاء هذا الشعب الذى عاش على أرض مصر الطيبة وارتبط بالبيئة وحركتها الرائعة مستجيباً لدوافع تلك البيئة المتكثلة المتراسة حول النيل الخالد التى أكسبت المصرى صفاته التى أهمها حب الجماعة فتكونت الشخصية الجماعية تبعاً لذلك وانعكست على الفن فى شتى مجالاته .

##### عطاء وأخذ :

وعندما نؤكد أصالة الفن المصرى وعراقته منذ فجر التاريخ فقد كانت لحضارات أخرى شرقية تجاوره نهضة أخرى مماثلة ، وكما بدأت مصر العطاء من نورها وفكرها وفنها ، أخذت من هذه الحضارات شيئاً آخر صاغته بذاتها

الخلاقة المبدعة المميزة . وهكذا شأن التكامل والشمول الفني الذى أكسب الفن المصرى أصالته وقوته ، وقد ساعد فى ذلك موقع مصر الطبيعى واتصالها بآسيا وإفريقيا وأوروبا .

### القدم :

والحضارة المصرية مוגلة فى القدم ، حيث ثبت من الحفريات فى وادى النيل وجود حضارة لها قيمتها الفنية منذ العصور الحجرية وبخاصة الحديث منها عصر ما قبل الأسرات المصرية التى خلفت الكثير من الإنتاجات الفنية المثيرة التى ارتبطت بالوجدان والحس المباشر المتصل بالكون المحيط والعقيدة الدينية وشتى أوجه نشاط الإنسان .

### النيل :

وكان للنيل الخالد وجريانه كل عام حيث يملأ الوادى بمياهه الغزيرة وما تحويه من خصوبة على جوانبه ، فيغشاها النبات فى كل مكان ويضم حوله حياة اجتماعية خاصة تعج بالعمران والحيوية ، يعيش فيها الإنسان والحيوان وينمو النبات فى مناخ معتدل ، وشمس صافية ، كان لذلك تأثيره المباشر فى تشكيل القطر المصرى العام ، ودوام استمرار حضارته وفنونه بأسلوب مميز محافظ على التقاليد والتعاليم على الرغم مما كان يطرأ عليه بين الحين والحين من تغيير ملموس ، وقد تعرضت نصوص مصرية قديمة لأهمية النيل وقديسيته وأثره فى حياة الشعب المصرى نورد طرفاً منها :

نص مدون على أهرامات الأسرة السادسة فى الدولة القديمة المصرية كما يلى :

« يرتعد أولئك الذين يرون حابى » « النيل المقدس » يضرب الأرض بأمواجه ولكن المراعى تبتسم والشواطىء تزدهر .

وهناك نص آخر يقول :

مرحى يا حابى ، أنت يا من ظهر على الأرض لكى تعطى الحياة إلى مصر ، أنت يا من تأتى مستخفياً فى الظلام لكى تعطى الحياة إلى كل مكان .

## العقيدة :

لقد كانت فكرة البعث والإيمان بالأبدية والخلود والحساب والعقاب إحدى ،  
الدعائم الأساسية التي شكلت الفنون المصرية بأسلوبها المعروف ، ولقد أدرك  
المصري بفطرته ونظرته الثاقبة تجاه الكون أن الحياة الدنيا إن هي إلا فترة قصيرة  
تتبعها سرمدية نهائية في العالم الآخر « وهو هنا يتفق تماماً وفكرة الديانات  
الساوية المكتوبة » . وقد سارت بينهم أساطير لتمثيل هذه العقيدة وبث التعاليم  
التي توجههم إلى الخير والإحسان ، حيث كان الفنان هو الشخصية المهمة  
لتمثيل ذلك على جدران المعابد والمقابر بالرسم والنقوش واللون وغير ذلك .  
ولقد تعاون الفن بشموله لتأكيد هذه العقيدة ، حتى إننا نلتزم بالصمت  
الرهيب أمام تأثير تلك الدوافع ونشعر بأنفاس القدسية من حولنا تملك علينا  
مشاعرنا عندما نطل عليها .

## ازدهار الفن :

وفي فترات التاريخ المصري الطويلة من عهدها الأولى ، نلاحظ قوة الفن  
وحيويته وازدهاره عندما تكون الدولة في رغد من العيش وانتصار وأمن وسلام  
على حين نرى الفن خبا واندمج في حضارات أخرى طارئة ودخيلة عليه في  
فترات زمنية نتيجة غزو طارئ لمستعمر يريد فرض إرادته وفنونه فيخرج فن  
هزيل لا يعبر بصدق عن حقيقة هذا الشعب وطبيعته ، وسرعان ما يرحل  
المستعمر فيهب الفن بقوته ويزدهر من جديد بأسلوبه المميز العريق .

## الأسلوب الفني :

كان الفن المصري القديم جماعى الاتجاه يدور حول الحقيقة الكونية الشاملة  
ولا يدور حول الإنسان الفرد المعزول عن تلك الحقيقة كما هو الحال عند الإغريق  
القدماء وعلى الرغم من الشكل الظاهرى الثابت لطراز الفن المصرى إلا أنه كان  
يعبر بأسلوب مستحدث عن منطلق اجتماعى جديد ، ولكن في حدود الإطار  
العام الذى يثير الفنان ، فهناك ، فوارق فنية يراها الدارسون في الفترات الزمنية

المتعاقبة ، كما أن للفن المصرى مثاليات خاصة فى رسمه للأشخاص ، وفى تكوينه للموضوعات وفى تعبيره عن الأبعاد سوف نعرض إليها مباشرة أمام الصور المصاحبة .

### الفن المصرى لم يولد من فراغ :

تعرض كثير من المؤرخين للفن المصرى القديم من حيث نشأته وبذرتة الأولى ، وقد جانبهم الصواب حينما ذكروا أنه نشأ فجأة فى الدولة القديمة المصرية وبداية الأسرات ، ولحسن الحظ تعرض لهم علماء مدققون وأرجعوا الفن المصرى إلى جذور مصرية فى أرض مصر وفى عصورها الحجرية وعصر ما قبل الأسرات ، وما كانت الحضارة المصرية العظيمة التى تتمثل فى فنونها إلا ثمرة وإنتاجاً للبذور الأولى التى زرعها الفنان المصرى الأصيل ، فهناك من الأدلة التى سوف نسوقها فى عرض اللوحات ما يؤكد هذه الحقيقة .

### الحياة الدنيوية :

لم تكن حياة المصريين القدماء كلها كدّاً وتعباً ، بل كثيراً ما لجأ المصرى إلى المرح والاستمتاع بالرقص والغناء والطرب والرياضة وغيرها ليشبع حول نفسه جواً من البهجة والترويح عن النفس ، وقد عبر الفنان المصرى عن هذه الموضوعات الدنيوية فى كثير من مقابر الأشراف والنبلاء .

### التعليم :

اهتم قدماء المصريين بالتعليم ، لما يناله المتعلم من سمو المكانة والشرف ويتجلى لنا ذلك من الموعظة التى قالها الحكيم ( دا إف ) لابنه عندما كان مسافراً معه فى النيل ليدخله المدرسة ( أعط قلبك للتعليم وأحبه كأملك لأنه لا يوجد شئ ثمين كالعلم ، فالمتعلم يفوق الجاهل ) وهكذا تستمر موعظة الحكيم تؤكد أهمية العلم .

وهناك دعاء من فرد يريد أن يتعلم متقرباً إلى الآلهة ( تحوى ) مخترع الكتابة وكاتب الآلهة نقتطف منه ما يلى :

« تعالى إلى وقدنى إلى مكتبك ، أجمل المكاتب جميعها ، فأنا خادم عندك ، دع الدنيا تتكلم بقوتك ، دعنى أدخل مكتبك ، حتى أتعلم وأصير كاتباً » .

وقد عبر النحات المصرى عن الكاتب الجالس يدون الحكمة بإخلاص وتعبير صادق أمين .

وهناك تعاليم مدونة على الآثار ترتبط بالأخلاق والنصائح ومعاملة الأصدقاء والناس ، وعدم الانغماس فى الملذات وغير ذلك من الصفات الحميدة مما جعل هذا الشعب ينتج هذه الحضارة الفنية الخالدة .

### نهضة جديدة :

استعرضنا العناصر السابقة كركائز عامة رئيسية تحرك الفنان المصرى منذ القدم على محاورها وصاغ لنفسه طرازه الفريد المميز بأصالته وجماله وقدرته على البقاء والعطاء معاً ، ولابد للدارس أن يحيط علماً بهذه العناصر حتى يمكنه تفهم الفن المصرى وتذوقه ، ومن غير علمه بها سوف يفتقد الدارس قدراً كبيراً هاماً من التذوق .

إن الفنان المصرى القديم قد عبر بنجاح عن العواطف والشعور لوجدان شعبه العظيم ، وأوصل ذلك بنجاح أيضاً للجماهير ، وهنا تأكيد لرأى « تولستوى » فى تعريفه للفن .

إننا نريد نهضة جديدة وبعثاً فنياً نعيد به مجد حضارتين عظيمتين قامتتا على أرض هذا الوادى ، هما الحضارة المصرية القديمة ، ثم الحضارة القبطية والإسلامية ، ونستفيد منهما لتوسيع وجدان الإنسان المصرى من جديد ، كما استفادت النهضة الأوروبية من حضارة الإغريق القدماء .

وسوف نتعرض بالتحليل الفنى للإنتاجات الفنية منذ عصورها الأولى فيما قبل التاريخ وخلال عهد الأسرات حتى عصور الاضمحلال الأخيرة ، ليلمس الدارس قدراً من التذوق المبني على وعى وحس ووجدان .

## فنون مصر فيما قبل التاريخ

البذور الأولى للفن المصرى :

ثبت من الحفريات والدراسات وجود حضارة فنية على أرض وادى النيل سبقت حضارتها العظيمة ، فكانت بذلك اللبنة الأولى والدعامة الأصيلة لحضارة مازالت تبهير الباحثين والدارسين .

وقد وجدت إنتاجات فنية ترجع إلى مايقرب من ٦٠٠٠ عام ق . م ، وثبت من الفحص العلمى والفنى والتاريخى أنها حضارة إقليمية تابعة من وادى النيل نفسه وليست واردة عليه ومن إنتاج الفنان المصرى من تلك الحقب التاريخية البعيدة ، وقد نعتمد على بعض الأدلة لإثبات ذلك .

١ - الشكل المرسوم المجاور

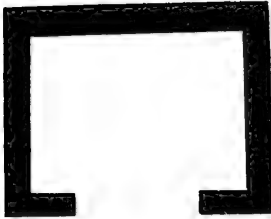
عثر عليه كتخطيط لمنزل تلك الفترات السحيقة ، هذا الرسم نفسه استخدمه المصريون فى عصورهم التاريخية لكلمة « بر » ومعناها بالهبروغلوفية « السكن » .

٢ - استخدمت رسوم فيما

قبل التاريخ تمثل بعض الحيوانات والطيور كالصقر

والبقرة والغزال ورسوم المراكب وغيرها من الوحدات الهندسية والزخرفية التى كثيراً ماظهرت فى الفن المصرى بعد ذلك ، حيث كان الصقر رمزاً « لحورس » والبقرة « حتحور » ربة السماء .

٣ - وجدت فى مقابر ما قبل التاريخ بعض الأدوات والحاجات كالحلة والأواني الخاصة بالمتوفى وقد استمرت هذه العادة وهذا التقليد فى عصور مصر التاريخية .



### أماكن تلك الحضارة :

عثر على تلك الإنتاجات الفنية لتلك الحقبة في الوجه القبلي في أماكن متعددة أهمها ( نقادة ) و ( البدارى ) وفي الوجه البحرى أهمها ( ممرمة بنى سلامة ) ( حلوان ) و ( المعادى ) .

### الأعمال الفنية :

تعددت الإنتاجات الفنية في تلك الفترات ودلت على مهارة إخراج الشكل الفنى وصيغته وزخرفته في علاقات جمالية ، ومن أهم الإنتاجات مايلي :

#### ( أ ) الأواني الفخارية :

تعتبر الأواني الفخارية من أهم الإنتاجات الفنية في ذلك التاريخ البعيد نظراً لكثرتها وتعدد أشكالها وأساليبها الفنية وزخارفها وألوانها وما تحمله من رموز وقد عمد الفنان إلى عمل أوان تجريدية الطابع تعتبر بذلك البذور الأولى لفن التجريد الحديث حيث يظهر فيها البساطة والتلخيص والرمز بإحساس عميق بكيان الإناء وكتلته وهيبته ، فضلاً عن استخدام الفنان للفرجون بلمسات حرة جريئة .

ولقد ظهرت من الدراسات أن فخار ما قبل التاريخ كان مدوناً على الكثير منه شارات تشير إلى الفنان نفسه وشارات أخرى تشير إلى صاحب الإنتاج . وفي هذا اعتزاز بشخصية الفنان وتقديره .

#### ( ب ) الأواني الحجرية :

تناول الفنان الأحجار الصلبة كالجرانيت والديوريت والبازلت وغيرها ، بالتشكيل في علاقات ونسب جمالية بين الجزء وبين الكل في نسق ووحدة رائعة ومهارة في الأداء تشير إلى حساسية ذلك الفنان المبدع .

### (ح) لوحات الإردواز :

شكل الفنان من الاردوز لوحات لصحن ألوانه المستخدمة في الرسوم والتصوير أو التي كان يعدها لأمر تتعلق بالزينة والتجميل . وهذه اللوحات الاردوزية إحدى الطرائف الجميلة لفنان ماقبل التاريخ حيث شكلها بعناية فائقة وأكسبها أشكالا على هيئة الحيوان أو الطير .

### (د) التماثيل :

شكل الفنان تماثيل من الطين كما شكلها أيضاً من العاج وكانت معظمها تمثل النساء في أسلوب يقترب من التجريدية فيه بساطة الخط وقوة التعبير وتكتل في التمثال العاجي وحرية وحركة في التماثيل الطينية ، ويرجع ذلك إلى طبيعة كل من الخامتين ، وربما كان وراء هذه التماثيل أغراض سحرية أو أمور تتصل بالأرواح أو بالتعاويذ أو الإخصاب أو غيرها .

### (هـ) الحلى :

لم يترك الفنان خاماته البيئية دون تشكيل فنى نافع فصنع من الأخشاب والعاج بعض الأمشاط الجميلة وبعض الحلى والدبابيس والدلايات التى تتدلى من عقود منسقة من خامات متعددة وكانت تلك الدلايات على هيئة طير أو حيوان أو أسماك ، وربما لها دلالة سحرية وعلى الرغم من دقة الفنان في إخراجه لهذه الأعمال فإنها لم تفتقد التنسيق والتوزيع الزخرفى العام .

### (و) التصوير :

لم يعثر الباحثون إلا على النادر من الصور الجدارية في تلك الفترات ومنها صورة جدارية كانت في إحدى المقابر « الكوم الأحمر » بالوجه القبلى يعبر الفنان فيها عن موضوع اجتماعى ، فتظهر ست سفن في صفين ، تحيط بها مجموعة من الناس والحيوان ربما تقوم بالصيد أو القتال أو غير ذلك ، ويلاحظ أن الأسلوب الفنى هنا يعتمد على الخط بلمسات لونية ، والسفن بلونها الأبيض



تشغل أكبر فراغ في المساحة لتأكيدا عن غيرها ، والصورة تؤكد مهارة الفنان ودقة ملاحظته للطبيعة والتعبير عنها في مساحات مبعدة ، إلا أنها على الرغم من ذلك لا تفتقد تماسك التقسيم ووحدة بأسلوب مميز فريد نراه عادة في فنون الأطفال وكذلك في الفنون الحديثة المعاصرة ، والفنان هنا لا يلتزم بقواعد المنظور المعروفة من حيث قرب الأشكال أو بعدها في مساحات الصورة كما لم يلتزم بأسس التشريح وقوانين الضوء ولكن له أسلوبه المعبر عن مشاعره الفنية بطريقته الخاصة .

### الفن المصرى منذ الأسرات المصرية الأولى والأسرات المتعاقبة :

#### شمول الفن :

لأشك أن الإطار العام للفن المصرى القديم الذى قام على دعائم وركائز راسخة تعرضنا لبعضها فيما سبق ، لا يمكن دراستها دراسة واعية تدقيقية إلا إذا نظرنا لها ككل متكامل من خلال فنونه المتعددة الرائعة ، من عمارة إلى نحت وتصوير ونقوش وفنون تطبيقية عملية مختلفة ، فهى الخلايا والعصب التى ساعدت في بناء تلك الحضارة الزاهرة التى أصبحت عطاء وثراء للدارسين والمتدربين والباحثين على مر العصور .

وسوف نتناول هذه الفنون بدراسة سهلة يسيرة حتى يمكن أن نتأملها بحس ووجدان لننال قسطاً موفوراً من التدقيق والمتعة .

#### المعبد :

إن المعبد المصرى القديم رمز للعمارة المصرية الرائعة ، وقد يعتبر أهم المباني والعمائر في تلك العصور ، وقد اتسم بالعظمة والرفعة والاستقرار والخلود ، كما ارتبط بأسس وقوانين علمية وهندسية ورياضية واجتماعية ما زالت إعجازاً في فن البناء إلى اليوم ، ولا عجب فالمصريون أول من وضعوا أسس هذه القوانين كما أنهم أول من استخدموا الأحجار في البناء « هرم صقارة المدرج » في الأسرة الثالثة « وأقاموا أول أعمدة في البناء .

## موازنة :

وسمى المعبد فى اللغة المصرية القديمة « بيت الإله » كما سمي المسجد « بيت الله كذلك » وحين خطط المهندس المصرى بناء المعبد كان فى اعتباره تقريب مدلول هذا البيت المقدس بموازنته ببيت الرجل الشعبى المصرى العادى حتى يشعر بالتعاطف والألفة بين بيته وبيت الإله .

ومن هذه الموازنة السريعة نرى أثر هذه الألفة بين البيتين فيما يلى :

( أ ) الصرح : أو بوابة المعبد تناظر مدخل بيت الرجل المصرى .

( ب ) بهو الأعمدة : فى المعبد يناظر ردهة بيت الرجل المسقوفة ويجلس فيها غالباً الأصدقاء والزوار والأهل والأقرباء .

( ج ) قدس الأقداس : يوجد فى نهاية المعبد وفيه تمثال المعبود المقدس صاحب البيت حيث يناظر حجرة صاحب البيت المصرى فى نهاية منزله الذى تخصص له وحده دون سواه وهكذا كان الفنان المهندس قريباً ممثلاً لوجدانه ومشاعره فى كل ما يقدمه له من أعمال .

## وظيفة المعبد :

إن وظيفة المعبد الرئيسية أن يكون مكان عبادة واحتفالات ومراسم دينية وعقائدية ، ولكن هناك وظيفة أخرى لا تقل أهمية عن ذلك ، هى أن تلك المعابد تعتبر سجلاً تاريخياً وعلمياً واجتماعياً وفلكياً ، فهى دائرة معارف إنسانية على مر الزمن .

وتجسدت النقوش والرسوم على جدران المعبد الخارجية بأحداث دنيوية كتسجيل الانتصارات وغيرها وعلى الجدران الداخلية بأحداث دينية كتقديم القرابين والمراسم الدينية الأخرى المتعددة .

## أمثلة :

تعددت المعابد المصرية وملاأت الوادى بجلالها المعمارى الريب ومن أهمها :  
 ( ١ ) معبد الأقصر ومعابد الكرنك وهى معابد إلهية بنيت على الجانب الشرقى للنيل لتؤدى فيها المراسم والعيادات والاحتفالات والطقوس وهى خاصة بالأحياء .

( ب ) معبد الرمسوم ومعبد الملكة حتشبسوت وهما غرب النيل تجاه مدينة الأقصر وتؤدى فيها الطقوس الجنائزية « خاصة بالموتى » وعلى جدرانها وسقوفها وأعمدتها موضوعات فنية تشمل التصوير والنقش والنحت وموضوعات الفنان التى عبر عنها هنا تتصل غالباً بالعالم الآخر والحساب والجزاء والعقاب كما أنها لم تخل من موضوعات دينوية كتسجيل معركة قادش التى انهزم فيها رمسيس الثانى وألقى بأعدائه فى الماء فى حركات فنية رائعة عبر عنها الفنان بنجاح تام .

## ملامح المعبد الفنية :

لقد كان التعاون واضحاً فى فكر موحد جمع بين المهندس والمصور والنقاش والمزخرف والنحات وغيرهم من الفنانين الذين اشتركوا فى إقامة صرح المعبد العظيم وبنائه العام بحيث نجحوا فى تأكيد فلسفات فنية عن طريق فنونهم ، نورد فيما يلى طرفاً منها :

١ - يوحى بناء المعبد وطرازه وأسلوبه الفنى بإحساس الخلود والقوة كما يشع منه الفكر العلمى والقوانين الرياضية والهندسية ، تلك المعايير التى كان ينظر إليها المصرى كضابط للحياة الاجتماعية وربما يرى المشاهد قسماً منها فى تقسيم الفنان للجدران والسقوف وأجسام الأعمدة فى تنظيمات هندسية وشرائط وحشوات دقيقة تمتلئ بالنقوش والألوان فى تصفيات غير رتيبة وتوازن عجيب وثرأ فى المزخرف يملأ جو المكان .

٢ - إحساس بتولد عند الرأى باللاتهائية نابع من تصميم المعبد نفسه ،

فعندما يدخل الزائر معبداً كمعبد الأقصر مثلاً بعد أن يجتاز صرحه الكبير « بوابته » ويسير في اتجاه نحو الهيكل البعيد مجتازاً أرضية المعبد الذى يرتفع درجة تدريجياً كلما توغل الزائر في المسير إلى الداخل ، على حين ينخفض السقف في الاتجاه نفسه نحو الداخل ، وكأن الأرض ترتفع والسماء تنخفض في اتجاه واحد نحو المكان المقدس في نهاية المعبد « قدس الأقداس » الذى يتربع فيه التمثال المقدس الرابض في فجوة على شكل القبلية في نهاية المطاف في مكانه المظلم الخافت وجوه الصامت الرهيب فيوحى بالقدسية والروحانية .

٣ - العلاقة الهندسية بين التصميم الذى يعتمد على التكوين المبنى على خطوط أفقية تمثل في السقوف وشرائط الجدران بزخارفها وبين الخطوط الرأسية القوية التى تتمثل في الأعمدة الرائعة الضخمة وكأنها متاريس صاعدة إلى السماء أو أشجار ونخيل باسقة بألوانها متفتحة الأوراق والزهور في تيجانها على هيئة نبات أرض مصر المقدس « زهور اللوتس والبردى والبشبين » وغيرها حتى أن الأعمدة المصرية سميت بأسماء هذه النباتات تقديساً وتكريماً لها .

٤ - روعة المعابد المصرية في تباينها الرهيب ومباينها الضخمة الشاهقة مع الصحراء القاحلة الممتدة أفقياً على حافتي الوادى ، ذلك الوادى الخصب الرائع في تدرج ألوانه الخضراء والذى ييوج بالحياة والثراء .

٥ - احتضان الجبل الشامخ العظيم لمعبد الملكة حتشبسوت بالدير البحرى له معنى شاعرى وعاطفى كان وراء فكر المهندس الفنان العظيم الذى صاغ هذا الأثر الخالد المنحوت في بطن الجبل في روعة معمارية ونسب جمالية وقيم زخرفية تعد إعجازاً في فن البناء .

٦ - لم تبن المعابد المصرية القديمة دفعة واحدة ، ولكن كانت تضاف إليها في كل حقبة زمانية إضافات مكملة بحيث التزم الفنانون على اختلاف فنونهم بوحدة المبنى ككل عام دون اهتزاز في التصميم .

## شخصية الفنان :

تناول كثير من الباحثين والأثرين والعلماء شخصية الفنان الغربي وأشادوا بحريته في فنونه منذ قرات الإغريق والرومان القدماء ، واعتبروا ذلك ميزة تميز بها الفنان الغربي على الفنان الشرقى المقيد الحرية .

ولكنهم نسوا أن للشرقى عاداته وفلسفاته وتقاليده وحرية المتميزة وفنونه ذات الأسلوب الفريد الخاص ، وعلى الرغم من ذلك فقد ظهر من البحوث والدراسات أن فخار ما قبل التاريخ في مصر من مدينتي « نقادة والبلاص » في الوجه القبلى رسمت عليها اشارات بعضها يشير إلى اسم الفنان نفسه والبعض الآخر يشير إلى مالك القطعة نفسها ، وفى ذلك تمجيد وتعظيم للفنان مبتكر العمل وهو الملهم المبدع ، وهناك أمثلة كثيرة توضح احترام الفنان وتمجيد اسمه وتخليده وصورته بجوار عمله الفنى ربما يفوق ويزيد من احترام شخصية الفنان عند الإغريق القدماء ، فقد كان الكاتب المصرى الخطاط الذى ينسق البردية ، يخطو ويرموز ورسوم فى لوحة رائعة التصميم يدون اسمه آخر البردية ، وقد عثر على نصوص تشير إلى افتخار الفنان المصرى بشخصيته وعمله وتقدير المجتمع له ، وتشير نصوص أخرى أنه لم يتلق الإرشاد والوحى من رئيس وإنما قلبه هو الذى يرشده وأنه أداة الإله فى الأرض وأعماله ينظر إليها نظرة تقديس واحترام .

وهناك مثل واضح فى هذا المجال لصورة المهندس ( سنموت ) منقوشة على جوانب بعض أبواب معبد الملكة حتشبسوت فهو المهندس الذى صمم وأشرف على حفر هذا المعبد فى بطن الجبل وفى ذلك تشريف له . وإن فى اختلاف الأساليب الفنية من فترة زمنية إلى أخرى تدل فى الوقت نفسه على تنوع شخصية الفنان وذاتيته المعبرة عن أحداث عصره وحياته الاجتماعية السائدة .

ونظرة إلى أسلوب الفن الذى عاصر ( إخناتون ) قد وضع بجلاء تغيير الأسلوب والانفعالات وحب الطبيعة كما اعتبر تحولاً كبيراً فى الفن . إن الفن المصرى يشبه أحياناً بالأغنية الشعبية ولا ضرورة ولا حاجة لمعرفة صاحبها ، ولذلك أخفى كثير من الفنانين أسماءهم لأنهم كانوا يعبرون برضا

وارتياح عن شخصية الجماعة التى ينبغى أن تدوب فردياتهم فيها وفى هذا تكريم لهم أيضاً .

## المقبرة المصرية

مثالية :

اعتبرت المقابر المصرية عملاً معمارياً فنياً بارعاً ، حيث اعتمد المهندس الذى صمم البناء وأشرف على تنفيذه على مقاييس علمية وهندسية ورياضية وفلكية وغيرها كما حدث تماماً للمهندس الذى صمم المعبد .  
وبناء المقبرة أو نحتها فى بطن الجبل اعتمد أيضاً على أسس من العقيدة الدينية التى تمجد الحياة الأخرى وتسعى لها ، كما ربط ذلك بالتقاليد الاجتماعية السائدة ، وقد سُمى المصريون المقبرة « المسكن الأبدى » التى كانت تدفن فيها الجثة للمتوفى ثم تقفل بإحكام بعد أن تحلى جدرانها وسقفها وكل جزء فيها بالنقوش والرسوم ، وبعد ان توضع نماذج متعددة بجوار الجثة ، تلك النماذج التى حفظتها تلك المقابر طوال هذا الزمن الممتد البعيد ، والتى أصبحت تراثنا الفنى الذى تزخر به متاحف العالم أجمع ، ويكنى مقبرة واحدة وما احتوته من كنوز مثلاً لآلاف المقابر الأخرى ألا وهى « مقبرة توت عنخ آمون » التى تملأ محتوياتها صالات ودهات وحجرات فى المتحف المصرى بالقاهرة .

فكرة الرسوم :

كانت العقيدة تشير إلى أن هذه الرسوم والنقوش تصبح حقيقة حية فى العالم الآخر تسعد روح الميت فى رحابها ، وذلك بفعل الأدعية تلحن كل من يتجاسر ويدخل هذه المقابر لغرض التخريب أو اللعب .  
وربما تكون هذه الأدعية بعد أن كشفت معانيها سبباً فيما أشيع من أن لعنة الفرعون قد أصابت ولاحقت عدداً من المكتشفين بالمرض والموت .

## تطوير المقبرة

( أ ) كى نذوق المقبرة كعمل معمارى فى ينبغى التعرض سريعاً لتطور هذا البناء الذى وصل إلى قمة الفكر البنائى والهندسة المعمارية فيما بعد ، فكانت المقبرة فيما قبل التاريخ حفرة فى الأرض مستديرة أو بيضاوية الشكل بها الجثة وتوضع معها الأوانى الفخارية والحجرية والأطعمة والشراب ، والأثاث وأدوات الزينة من عقود وأساور وأمشاط من عاج وصدف والمتحف المصرى يمتلك مجموعة ممتازة من هذه الأشياء التى تنطق بحس وذوق فى التنسيق أو التشكيل أو الرسم ، كما عثر أيضاً فى كثير من المقابر على ألواح من حجر (الشست) الأخضر متعددة الأشكال فمنها المربع والمستطيل ومنها ما يمثل فى شكله الحيوان أو الطير أو فرس النهر أو السمكة أو السلحفاة والعصفور ، وعلى الرغم من تشكيلها الفنى الجميل فى نسبه وصياغته فإنها كانت تستخدم فى صحن الألوان والصبغات المستخدمة فى صوره ورسومه أو المستخدمة فى أمور الزينة وكحل العيون « ارتباط الشكل الجميل بالنفعية » .

( ب ) ومنذ الأسرات الأولى فى الدولة القديمة نجد تسلسلاً وتطوراً فى المقبرة حيث تطورت من حفرة فى الأرض إلى مصطبة فوق الأرض سواء كانت مستطيلة أم مربعة على أن تكون أوجهها الأربعة منحدره وتنتجه إلى الجهات الأربع الأصلية « أهمية فلكية » وأن يجرى محورها الرئيسى عادة من الشمال إلى الجنوب .

( جـ ) ثم أضيفت مصطبة فوق أخرى بحيث تكون المصطبة العلوية أقل حجماً ومساحة من المصطبة التى قبلها ، وهكذا حتى وصلت هذه المصاطب إلى مقبرة « زوسر » من الأسرة الثالثة فى هرمه « مقبرته » المدرج الذى يعتبر أول بناء فى العالم بنى من الحجر ، بناه المهندس المصرى العبقرى ( ايمحوتب ) الذى قدسه المصريون والإغريق أنفسهم بعد ذلك لذكائه الخارق فى تصميمه لهذا البناء الدقيق .

(د) من ذلك التسلسل في الارتقاء إلى أعلى يتضح أن فكرة بناء الهرم الكامل للملك خوفو وخفرع ومنقرع في الجيزة لم تأت دفعة واحدة ، ولكن كانت نتيجة أرضية سابقة ودراسات مهدت لها في تلاحق مستمر ، حتى انتهى التطوير إلى هذه الأهرامات الشاهقة العظيمة الخالدة التي أصبحت بحق إحدى معجزات فنون البناء .

والهرم كما هو ظاهر من جوانبه الأربعة وأحجاره الضخمة يحتوى على سراديب داخلية وغرف تعلوها غرف أخرى في حبكة معمارية استندت إلى دقة في الحساب والرياضة وتقدير صحيح لقوة الضغط والتحمل وثقل البناء وقدرة الأساس ومقاومة الأجسام للعوامل الطبيعية واختيار الأحجار ونوعياتها ومكانها واتجاهها ، وطرق البناء ، كل هذه أمور يصعب على المرء أن يتخيلها كيف أنجزت في تلك الأزمان البعيدة ويقف أمامها عاجزاً ولا يجد إلا الخشوع أمام هذا العمل الفنى الجبار الذى يشرف على الوادى المسطح والأفق البعيد بعظمة وجلال .

(هـ) استمر المصريون يبنون مقابرهم أهرامات حتى الدولة الوسطى تطورت المقبرة بعد ذلك في الدولة الحديثة بنحتها في سفح الجبل لما تعرضت له من سطو اللصوص ونهب الكنوز وما تحويها من آثار وفنون .

فلقد صممت المقابر كسراديب منحوتة في الجبل منحدرية إلى أسفل أو تمتد أفقياً أحياناً حتى تصل إلى مايقرب أحياناً من المائة متر كما في مقبرة سبتى الأول في وادى الملوك في البر الغربى من النيل تجاه الأقصر ( حيث جميع المقابر للملوك والأشرف ) .

وتلك المقابر نحتت في الأحجار الصلبة في سفح الجبل بحيث يشكل النحاتون البناء كلما تقدموا إلى الداخل في العمق مع تشكيل الأعمدة والممرات والجلدران والسقوف والطاقات والدهاليز والأبواب وغير ذلك ، وكل هذا ينحت ولا يبنى أسفل الجبل الشامخ الذى يضغط بثقله على هذا البناء « المنحوت » ومثل هذه الهندسة الرائعة لا تقل شأنًا عن هندسة بناء الهرم نفسه فهى تحتاج إلى عقلية علمية فذة لحساب كل احتمال حتى تصبح المقبرة فى مأمن تام وبجانب



هذا النبوغ في فرع المعمار فقد كان الفنان أيضاً يقف في الصورة بعمله ورسومه ونقوشه على الجدران والسقوف وكل جزء في المقبرة بهندسة جمالية أخرى توحى بحس وذوق رفيع يتلاءم وهذا البناء في إطار شامل متكامل .

### اختيار المكان :

اعتاد المصريون أن تكون مقابرهم على اختلاف أنماطها وأشكالها مشيدة أو منحوتة في الجبل في البر الغربي للنيل العظيم ، حيث الشمس الغاربة تغرب معها حياة الإنسان في رحلة طويلة إلى عالم آخر ، عالم الخلود ؛ فيه الحساب « ثواب أو عقاب » وقد راعى المهندسون حفظاً للمقبرة وللجثة أن تكون أماكن تلك المقابر بعيدة عن الرطوبة والفيضانات صالحة لعمليات النحت المطلوبة والنقوش التي تنفذ على الجدران .

### زهاء الألوان :

بقيت النقوش والرسوم بألوانها الزاهية والنقية يمتلئ بها كل جزء من أجزاء المقبرة نتيجة مهارة الفنان وتجاربه العديدة على اختيار الألوان والأصباغ سواء كانت بنائية أم معدنية ، وكذلك تفهمه الكامل لعملية التجهيز والتحضير والتطبيق للألوان نفسها أو للجدران والسقوف التي ستحمل هذه الفنون كل ذلك الفكر ( التكنولوجي ) ، كان يملكه الفنان حيث أصبح إحدى الضمانات التي جعلت هذه الألوان حتى اليوم في حالة جيدة من البهاء والصفاء والنقاء ، وبما ساعد في ذلك أيضاً قفل المقبرة بإحكام تام فحافظ على وجود هواء دافئ جاف لم يؤثر أو يؤكسد صفاء الألوان .

### أسس وقواعد :

كانت المقابر تخضع في نظام نقوشها ورسومها إلى عدة أمور منها :

( ١ ) ينقش اسم الميت بجوار رسم صورته وألقابه على عتبة باب المقبرة على أن تكون صورته وهو جالس أو واقف فوق الباب مباشرة وأمامه مائدة القرايين ترسم مسطحة وكأنها مرئية من أعلى وعليها القرايين المقدمة .

(ب) يوضع في السرايب أكثر من تمثال لصاحب المقبرة ومن هناك زاد الاهتمام بفن النحت .

(ج) الفنان الكبير يخطط الأساس العريض في الرسوم والنقوش ، ثم يترك لتلاميذه التنفيذ ، ثم نرى الأستاذ مرة أخرى يصحح بعض ماعمله التلاميذ من أخطاء .

(د) تنوع المقابر الملكية واختلافها عن مقابر الأفراد النبلاء وبخاصة في الموضوعات الفنية المطروقة وكذلك الشكل الرسمي المحافظ الخاص بالملكية ومن أعظمها شأناً من القيمة الفنية مقبرة « سبتي الأول » وأما مقبرة الأشراف والنبلاء فتمتاز بنقوش ورسوم لموضوعات شعبية تتصل بالزراعة والصناعة وصيد الحيوان وغيرها مما اعتبرت بحق مصدر ثروة وذخيرة لمعلوماتنا عن حياة المصريين أنفسهم .

(هـ) معظم النقوش والرسوم كانت على هيئة شرائط وإطارات في الدولة القديمة ، لكن في الدولة الحديثة عمد الفنانون إلى عمل لوحات أو حشوات كبيرة يرسم وينقش فيها المنظر المطلوب .

(و) تزين المقابر عادة من المدخل حتى حجرة الدفن بنصوص ورسوم تتصل بالعقيدة ومصدرها غالباً ثلاث كتب هي ( كتاب العالم السفلى - كتاب الأموات - كتاب رحلة الشمس في العالم السفلى ) .

#### مقابر الفنانين :

ولحسن الحظ خلفت لنا الحفريات عدداً موفوراً من مقابر هؤلاء الفنانين الذين تركوا آثار عبقرياتهم في تلك المقابر والمعابد المنتشرة في الوادي ، كما تعرفنا على أسمائهم وتخصصاتهم ، وفي ذلك تقدير لعملهم ولشخصياتهم في الوقت نفسه .

## مقابر الأشراف :

امتازت مقابر الأنداد والأشراف عن مقابر الملوك من حيث حرية الفنان في موضوعاته الفنية وأساليبه وطرق الأداء ، حيث وجد نفسه متحرراً من القيود الملكية الرسمية ، ولذلك اعتبرت هذه المقابر ذخيرة فنية هامة لاشتغالها على أساليب وفكر جديد ، وعلى الرغم من مشابهة مقابر الأشراف والمقابر الملكية في كثير من الصفات إلا أن مقابر الأشراف أصغر في المساحة نسبياً وتعتبر أكثر أهمية في فن التصوير الجداري عن المقابر الملكية ، حيث نحتت هذه المقابر غالباً في طبقة أعلى نسبياً من طبقات المقابر الملكية ، حيث وجد الفنانون بطن الجبل بطبقاته الحجرية الرخوة التي لا تصلح غالباً للنقوش المحفورة ؛ فعمدوا إلى الجدران بطرق فنية صحيحة حتى تصلح للرسم والتلوين .

لجأ المصورون إلى طلاء أحجار جدران المقابر بطلاء طفلي ثم بدهن بعد ذلك بطبقة جيرية مجهزة تحلى آخر الأمر بالرسوم والصور ذات الألوان البديعة الرائعة التي تشع منها حركة وحيوية وتعبير صادق أمين عن أحداث دينوية ببساطة وانطلاق دون تقييد بأوامر وقوانين رسمية ملكية يحسه المشاهد عندما يزور إحدى المقابر الملكية العظيمة مثل مقبرة « سبتى الأول » أو مقبرة « منفتاح » أو غيرها .

وقد لمسنا أيضاً في سجلات ورسوم مقابر الأشراف تاريخاً مصوراً عن الفنانين في أثناء عملهم كالخزافين والنحاتين والنساجين وعمل الأثاث والزجاج وديع الجلود وصهر المعادن وغير ذلك من الأمور البسيطة التي تتصل بيوطن أمور الصناعة وأسراها وكأنها تعاليم ودروس رسمها الأوائل بتوصيات سهلة للأجيال اللاحقة لتكون درساً وتعليماً لهم وحثاً على الارتقاء بحياتهم وفنونهم .

## المنازل الدنيوية :

لم يهتم المصريون القدماء ببناء المنازل قدر اهتمامهم بالمعابد والمقابر وذلك للعقيدة الدينية التي تعمد الآخرة والعمل لها دون غيرها .

على أن ذلك لم يحرم الفنان المصرى أن يبدع فى بناء وزخرفة هذه المنازل حيث عثر على كثير من الرسوم الأثرية التى توضح ماكانت عليه بيوت المصريين القدماء سواء الخاصة بأفراد الشعب أم الخاصة بالأشراف والحكام ، وكلها مبنية من اللبن ، بتصميم هندسى يناسب الجو الحار ويسمح بدخول تيارات من الهواء المنعش وذلك عن طريق تقسيمات الأبنية والطرقات والنبات المزروع داخل المنزل بشكل منسق رائع جميل .

وكان يطلى هذا البناء من « اللبن » بطبقة من الجص ثم يلون بألوان زاهية يحبها المصريون ، فقد وجدت بعض الصور على تلك الجدران مخصصة لعرف الجلوس مرسوم عليها بعض مناظر الحياة القومية ومزدانة بإطارات من فوقها أفاريز من الزهور ذات ألوان رائعة ، وليس ثمة شعب كالمصريين القدماء أعجب وأغرم باستعمال الزهور فى كل مناسبة ، ولقد عبر عنها الفنان فى مبانيه ورسومه وأعمدته وأعطى المصريون لها قسطاً من التقديس ، وزهرة اللوتس مثل أعلى لذلك التقديس . وأوردت بعض النصوص التاريخية أنه ما من ضيف يزور المنزل المصرى القديم إلا ويعطى طاقة من الزهور الحقيقية ترحيباً به ، وزين المصور مدخل المنزل برسوم وألوان وكتابات على هيئة جمل منها « المنزل الجميل كما رسمت بعض الرموز والشارات ربما تمثل الفأل الحسن .

## النحت المصرى

### مثالية :

يعتبر فن النحت فى مصر القديمة معادلاً فى قيمته وأهميته لفن العمارة كما اعتبر بحق إحدى معجزات فنون النحت بعامة .

لقد سار النحات المصرى القديم فى ثلاثة محاور رئيسية :

( ١ ) عمل التمثال بمثالية خاصة تنفيذاً للعقيدة الدينية ، كى يوضع حيناً فى المقبرة يؤدى ما يطلب من المتوفى عمله فى حالة ضياع الجثة أو فنائها ، أو يوضع حيناً آخر فى المعبد ، حيث كانت تماثيل الملوك ذات مقام أسمى فى تلك المعابد التى كانت تملأ المكان ، فتوضع أمام الأبراج والصروح الخارجية أو فى الأفنية والردهات ، وسواء عملت التماثيل لتوضع فى المقبرة أم لتمثل الملك أم تمثل الآلهة يرموزها وقواها ومظاهرها ، فقد كانت الفكرة الدينية نصب عين الفنان على الدوام .

( ب ) إن كلمة تمثال تدل فى اللغة المصرية القديمة على « مثل » وتعنى أيضاً « جميل » « وسم » « كامل » ومن هذه المعانى تدور مثالية النحت المصرى والتزام الفنان بها .

( ح ) ابتكر النحات المصرى التماثيل فى مظهر من الشباب والقوة والحيوية والكمال ، وعلى هيئة تبدو ممثلة لأحسن أدوار حياة صاحب التمثال ربما يرتبط ذلك بالعقيدة الدينية التى تشير إلى أن الإنسان يبعث فى العالم الآخر قوياً شاباً وليس كهلاً هرمًا ، حيث وجد نص مصرى قديم يتلى عند تحنيط الجثة يؤكد هذه الفكرة نوره فيما يلى :  
« إنك تعيش فى السماء وجسدك فى العالم السفلى وتماثيلك فى المعابد . إنك تعيش إلى الأبد فى زهرة الشباب » .

## أسس فنية :

يعتمد التمثال المصرى القديم على قوانين وأسس فنية نوجز أهمها فيما يلى :

النظام الهندسى الدقيق المرتبط بالخطوط والمساحات الرأسية التى تتقابل وما يماثلها من الأفقيات محدثة الإحساس بالزوايا القائمة الراسخة التى تساعد فى قوة التمثال وثباته .

تبدو التماثيل متشابهة للنظرة الأولى السطحية ولكنها فى الحقيقة متنوعة تنوعاً يتفق وكل فترة زمنية ، فتمثال فى الدولة القديمة يختلف عن تمثال فى الدولة الوسطى أو عن آخر من الدولة الحديثة ويرجع ذلك إلى الأحداث الاجتماعية السائدة .

التمثال يعبر عن الواقعية الجوهرية للشخص صاحب التمثال وليس التعبير الذى ينعكس على عين الفنان كما كان الحال عند النحات الإغريق القديم .

وضوح الخطوط القوية التى يدور حولها التصميم العام .

زيادة فى تأكيد الواقعية فقد لون التمثال باللون البنى لأجسام الرجال ، واللون الأصفر الباهت لأجسام النساء ( رمزية فنية مقصودة ) كما طعمت العيون بالكوارتز الشفاف الأبيض والصخور البلورية ومواد أخرى حتى يقرب التمثال من الحيوية وقوة التعبير .

راعى الفنان طبيعة الخامات وقوانينها عند التشكيل ، فتمثال من الحجر الصلب كتمثال الملك « خفرع » يختلف فى أداء التشكيل عن تمثال من خشب الجميز « لشيخ البلد » من حيث وضع التمثال وتفصيله وحرية الحركة فى أطرافه وتميز ذلك .

سيطرة النحات وقدرته الفائقة : على نحته لأشقى وأصعب الأحجار كالديوريت والشتت والبازلت وغيرها حتى تتحقق فكرة الخلود التى يبتغيها فضلا عن معالجتها بالخامات الأخرى كالمعادن والأحجار الجيرية وغيرها .

مهارة النحات المصرى الفائقة فى نحته للحيوان حتى قيل إن النحات المصرى القديم أعظم من تناول الحيوان للنحت .

الإكثار من نقط التحمل في التمثال كى يضمن الحياة والبقاء بخلاف النحات الإغريقى الذى لجأ كثيراً إلى محور واحد يتركز عليه التمثال الإغريقى القديم ولكل من الأسلوبين نمطهما وتقاليدهما .

إهمال التفاصيل الجانبية التى لا تؤثر في الجوهر العام للشخصية المنحوتة . إعطاء الأهمية القصوى للوجه أكثر من باقى أجزاء الجسم . لم ينحت التمثال ليشع الهبة والسرور فى الرأى كما هو الحال عند الإغريق ولكن التمثال عمل هنا لصالح المتوفى نفسه فهو يعطى إحساساً بالهدوء والصمت والثقل والرزانة والتطلع بأمل لحياة أخرى أزلية . تكتل هيئة التمثال وتحاشى الفتحات والفجوات بين أجزائه حتى لا تضعف الكتلة العامة البنائية ، كما ظهرت دعامات خلف رأس التمثال وتحت الذقن مباشرة .

يصمم الأستاذ الفنان التمثال ويقوم بالتنفيذ أكثر من فنان واحد تحت إشراف الأستاذ الكبير الذى يضع لمساته الأخيرة المثيرة المعبرة .

يتفق تصميم التمثال تبعاً للمكان الذى سيوضع فيه ، فتمثال محصور بين عمودين يختلف فى الإخراج عن تمثال أمام صرح المعبد أو تمثال يوضع فى هيكل « قبلة » فى قدس الأقداس ، ولكن يخضع الكل للأسس الفنية العامة الملتزم بها .

### نحت التمثال المصرى على طريقتين :

( أ ) ينحت مستقلاً مستديراً يرى من كل اتجاه كى يوضع فى المقبرة أو مكانه فى المعبد مثل تمثال رمسيس الثانى الموجود حالياً بميدان رمسيس بالقاهرة والمنقول من مكانه التاريخى القديم ، وتمثال الملك خفرع ، وشيخ البلد ، والكاتب الجالس ، وغيرهم .

( ب ) تماثيل تنحت مباشرة فى صخرة من الجبل أو الجبل نفسه مثل تمثال أبى الهول الذى نحتة الفنان من كتلة هائلة جبلية أمام مقبرة ( هرم ) الملك خفرع بالجيزة فى خطوط صريحة بسيطة قوية معبرة وكذلك تماثيل رمسيس الثانى الهائلة أمام معبده فى أبى سنبل الذى

نحته الفنان في الجبل نفسه بإعجاز فني خارق ، حيث ظهر رمسيس  
الثاني جالساً على كرسي المملكة بارتفاع هائل يبلغ حوالى ٢٠  
متراً تخليداً لانتصاراته على النوبيين .

وقد كانت مهارة النحاتين فائقة عندما تعرضوا لنحت هذا الجبل من الحجر  
الرملى ليثبتوا كفايتهم وقدرتهم في عمل خالد معجز .

في عصر الملك أخناتون ظهر التمثال بهيئة طبيعية ملتزماً بفلسفة أخناتون  
الدينية والاجتماعية ومحاولته تغيير بعض العادات والتقاليد والعقيدة .

وفي العصور المتأخرة وقت الاحتلال اليونانى والرومانى ظهر فن ممسوخ  
مشوه افتقد القوة المصرية والعظمة والثبات ونظرة الخلود وفي الوقت نفسه افتقد  
الفكر اليونانى ومثاليته الفنية ، فابتعد التمثال في تلك الفترات عن مصريته  
الأصيلة إلى مسخ فنى عام .

وإلى نهضة جديدة فنية تعتمد على تراثنا في خلق حضارة وبعث جديد .

---



## النقوش المحفورة والتصوير

### المكان والموضوع :

من مفاخر الفن المصرى المتعددة تلك النقوش المحفورة أو البارزة الملونة أو الخالية منه وكذلك الصور الجدارية الملونة التى ملأت جدران وسقوف وأعمدة المعابد والمقابر والقصور .

النقوش المحفورة : وقد عبر الفنان عن موضوعات تتعلق بالهوامات دينية أو أحداث دنيوية مستلهماً أفكارها من كنهه الدينية المقدسة التى تعرضنا لها فيما سبق ومستلهماً الأحداث الدنيوية من المجتمع الذى يعيش فيه معبراً عن أحداثه وخلجاته وانفعالاته ومشاهده وبذلك يعتبر ذلك سجلاً محفوظاً وموسوعة ضخمة للتاريخ والفن والمعارف الإنسانية الأخرى العامة .

كما أن الفنان عبر عن موضوعاته بأسلوبه المميز الفريد مستنداً إلى أسس وقواعد خاصة به يلتزم بها ولا يحد عنها فى نظام محكم دقيق ، كتقسيم الجدران فى شرائط متتابعة أو يعلو بعضها البعض أو فى تقسيمات مستقلة « حشوات » قائمة بذاتها أو غير ذلك حسب إمكانية وتأثير الضوء والعوامل الجوية الأخرى . إن الذين لا يألون الفن المصرى القديم قد يجدون من الصعب استساغة تقاليد الواعية ، فقواعد المنظور المعروفة قد أغفلت تماماً وحل محلها منظور جديد ميز للفنان المصرى .

وكان للفنان المصرى قدرة فائقة تكنولوجية فى معرفة طبيعة الخامة وإمكانية تشكيلها حيث تجده عندما يريد أن ينقش بإزميله لينحت فى الجدار رسوماته يختار أسفل الجبل حيث تكون قسوة الأحجار مأمونة الجانب لهذا النقش ، وكل ذلك فى المقبرة ، ثم نراه يلجأ لتغيير هذه الطريقة عندما يصعد إلى أعلى فى المقابر القريبة من سطح الأرض لضعف أحجارها فلا تتحمل النقش ولكنها تتحمل التصوير بعد إجراء عمليات تحضيرية لها .

كما أن العوامل الجوية والطبيعية الأخرى كالشمس والهواء والزوايا والمطر وغيرها قد وجهت الفنان لاختيار أسلوب معين خاص ، فنلا نجد الجدران

الخارجية للمعابد وأفنيئها غير المسقوفة تتعرض غالباً لهذه العوامل الطبيعية ، لذلك نرى الفنان قد عمد إلى رسومه نفسها وحفرها بعمق داخل الجدار الذى يصبح هو نفسه واقياً لخطوط الرسم ضد هذه العوامل الطبيعية ، كما أن الفنان كان ينحت الأرضية ويترك الرسم بارزاً عليها ، ونشاهد ذلك غالباً داخل المعابد . وأحياناً لونت الرسوم المنقوشة الفائرة أو البارزة بالألوان كي تؤكد خطوطها .

### عجينة ملونة :

وعثر فى ميدوم وفى بعض مقابرها على حيلة مبتكرة جديدة ابتكرها النقاشون حيث كالأ يرسم الشكل أولاً على الحجر ، ثم يحفر ويعمق ، ويحشى بعد ذلك بعجينة تكون من الألوان بحيث يصير شكل الأجزاء المحفورة « التى ملئت بالألوان » فى مستوى من سطح الحجر الأصلى ، وقد عثر على نص فى تلك المقبرة يحدثنا فيه صاحبها مفتخراً بأنه ابتكر طريقة نادرة وصنع نقوشاً ورسوماً ملونة لاتضيع ولا يمكن محوها . ويوجد بالمتحف المصرى بالقاهرة نماذج من هذه الطريقة الفنية التى يمكن الاستفادة منها بعد إجراء عدة تجارب متتابعة عليها فى مجال التعليم .

ولم يقتصر النقاشون فى حفرهم على الأحجار بل تناولوا الأخشاب أيضاً بالمهارة الفائقة ، ويوجد بالمتحف المصرى أيضاً نقوش بارزة على ست لوحات من الخشب المحفور وجدت فى مقبرة أحد الكهنة تمثله واقفاً أو جالساً وقد أدهش هذا النقش كثيراً من الأثريين حتى قالوا إن الفنان المصرى لم يحفر الخشب فى وقت من الأوقات بدقة وعناية ومهارة كهذه ، فجمال الشكل وحسن إظهار التكوين البشرى ودقة التنفيذ والإخراج كل ذلك قد اكتمل فى هذه اللوحات بشكل يثير الإعجاب .

### التصوير :

والتصوير على جدران المعابد أو المقابر أو القصور ، بسقوفها وأعمدتها وأرضياتها كان ميداناً فسيحاً جال فيه المصور المصرى ببراعة نادرة منذ فجر التاريخ وظل يمارسه بنجاح وتقدم منذ الدولة القديمة حتى الدولة الحديثة ،

وترك للعالم أجمع نماذج فنية رائعة تبرز على قدرته الفائقة في تلخيصه للطبيعة وجبه لها والتعبير عنها وكذلك تسجيله بأسلوب فني عن أحداثه ومناظره الدينية أو الحربية أو الجنائزية . أو مناظر تمثل أوجه النشاط الإنساني المتعدد من زراعة وصناعة وألعاب ورقص وغناء وغير ذلك .

ومن الأمثلة النادرة لفن التصوير صورة موجودة بالمتحف المصرى بالقاهرة من الدولة القديمة عثر عليها في إحدى المقابر « ميدوم » قرب « سقارة » تمثل ست أوزات مختلفة النوع تبحث عن غذائها وقد أظهر الفنان أمانة في رؤية الطبيعة ودقة في التفاصيل بدرجة تستثير الإعجاب ومازالت الألوان بالرونق نفسه والزهاء حتى اليوم .

وفي المتحف المذكور أيضاً لوحة فريدة مصورة كانت في أرضية قصر الملك « أخناتون » في « تل العمارنة » تمثل بركة كبيرة مغمورة بالماء تسبح فيها أسماك مختلفة الأنواع وتنبت في مياهها أزهار اللوتس وغيرها من النباتات المائية وترفرف على سطوحها طيور مختلفة في حركات حية مثيرة ، كما يسبح في مياهها أيضاً نوع من البط إلى غير ذلك من الوحدات تملأ الصورة من بينها وجوه ترمز إلى أعداء مصر المقهورين وقد رسموا على الأرضية حتى تظاهم الأقدام ، والصورة في مجموعها تحوى القيم المثالية لفن التصوير المصرى القديم والتي سوف نلخصها بعد ذلك .

وهناك في الدولة الحديثة أيضاً نجد تحوراً من التقاليد حيث توجد لوحة في مقبرة ( رعموسى ) حوالى ١٤٠٠ ق . م تمثل موكباً جنائزياً من السيدات والفتيات يعلو عليهن شارات الحزن والأسى سواء في حركات الأبدى أم في أوضاع وجوههن وإظهار الانفعال الذى يصاحب مثل هذا الموقف الحزين . من الملاحظ في التصوير المصرى وجود كتابات هيروغليفية مرسومة بمرمز وأشكال للطير والحيوان والإنسان والسمك وغير ذلك كلها تصاحب اللوحة المصورة في علاقات جيدة التصميم ، وبذلك تصبح الكتابة جزءاً من التصميم في اللوحة نفسها .

وقد كانت الطبيعة والفنان المصرى القديم منذ الأزل متلازمين يعبر عن

خلجات نفسه حيالها واندماج في معالمها بروحه وحسه حتى استخلص منها بدائعه ، فأفاضها على لوحاته الفنية .

### أسس وقواعد :

التزمت النقوش والرسوم الملونة في الفن المصرى القديم بعدة قوانين ومحاور منها دقة في الرسم وفى التشطيب .

تكوين خاص مميز لا يخضع للتكوينات المعروفة الفنية .  
التعبير عن البعيد والقريب بأسلوب خاص .

يرسم وجه الإنسان أو الحيوان من الجانب . على حين ترسم العين من الأمام في الوضع نفسه مع استعراض الكتفين في الإنسان .  
رسمت أحياناً صور من الأمام تماماً وهذا دليل على أن المصور قادر على إبراز هذا الوضع .

الروح الزخرفى ذو الطابع التنسيقي المنظم .  
الصور مسطحة لا تجسم فيها ولا أثر للظلال أو الأضواء على الرغم من وجود أثر نحو هذا الاتجاه في الدولة الحديثة .  
جمال الخطوط وبساطتها ورشاقها .  
ارتباط الكتابة باللوحات .

خط أرض واحد تقف عليه الوحدات .  
مهارة فائقة في رسم الفنان للحيوانات والنباتات بأسلوب تلخيص معبر .  
اللوحه تحوى عدة أحداث في وقت واحد .  
ظاهرة الشفوف في رسم لبحيرة مثلاً يعم فيها السمك .

التعبير عن المهم « الملك أو الآلهة » أو غيرها في الصورة بحجم أكبر عن باقى الوحدات الأخرى « تشابه هذه القواعد الأخيرة مع رسوم الأطفال » .

تفهم تام لهيئة جسم الإنسان والتعبير عنها من غير تشريح ظاهر ، فالخطوط المحيطة بالجسم توضح بجلاء ليونة وتشريحاً ونسباً وبساطة من غير حاجة إلى ظل أو نور أو تبيان مظاهر تشريحية .

فى رسم الفنان للمنضدة مثلاً فإنه يرسمها وهو ينظر إليها من أعلى ( نظرة عين الطائر ) ظاهرة التسطیح .

التعبير عن الأشياء من الزاوية التى تظهرها بوضوح عن غيرها ، فثلاً عندما يريد رسم سلحفاة أو جعران ، فإن أحسن لقطة تصويرية لهما تكون من أعلى وعندما يريد رسم البقرة فيرسمها من الجانب ويرسم القرنين من الأمام ، وكذلك فى رسمه البومة فإنها ترسم بوجهها من الأمام على حين يكون جسمها فى وضع جانبي .

وهناك رمزية ودلالة فى الألوان ، فاللون البنى يستخدم دائماً لتلوين أجسام الرجال واللون الأصفر الباهت فى أجسام النساء ، وكذلك للإفراط فى استخدام اللون الأزرق التركزازى المشهور لعلاقته ورمزيته الدينية وارتباطه بالإله آمون رع . فى كثير من اللوحات أمكن للمصور المصرى أن يبرز بجلاء ودقة ملامح وسحن بعض الشعوب المحاورة .

وفى عصور الاحتلال الأخيرة ( عصر اليونان والرومان ) افتقدت النقوش والرسوم الروح الأصيل الذى كان سائداً فى العصور المصرية الصميمة . حيث ظهرت نقوش فى عصور ذلك الاحتلال ممزوجة بفلسفة يونانية تؤكد التشريح بمغالة بغیضة أبعدتها عن الرشاقة والحيوية والدقة التى كانت تسود النقوش والرسوم المصرية الحقيقية .

---

## الفنون التطبيقية في مصر القديمة

على الرغم من البيئة التي كانت تحيط بالمصرى طوال أحقاب التاريخ الطويلة عبر الزمان ، ووجود النيل الخالد المتدفق بفيضانه القوى كل عام الذى استلزم بدوره جواً ومناخاً زراعياً انشغل المصرى به ، فأصبحت الزراعة جزءاً من حياته ومصيره ، إلا أن ذلك لم يمنع المجتمع الذى أدرك بوعى وبصيرة أن الزراعة وحدها لا تكون تراثاً أو حضارة خالدة ، بل ينبغى أن تثار وتتحرك نشاطات أخرى فنية وصناعية واتصال بالعالم الخارجى ، وتبادل الخبرات ، ولقد ثبت من التسجيلات والصور الفنية على جدران المقابر أن الأساطيل المصرية البخارية كانت تنقل الكثير من مصنوعات البلاد إلى كثير من البلاد الأخرى لاسيما الشام وجزر البحر المتوسط ، كما جلب المصريون الذهب من النوبة والسودان وكذلك الأبانوس والعاج والجلود والأخشاب لتصنيعها محلياً بأيد فنية وحس وذوق مبدع خلاق ، ومن النقوش والرسوم الأثرية أمكننا التعرف على دقائق وخطوات عمليات الصناعة بكثير من الخامات بأسلوب توضيحي جذاب ؛ فالفنانون يحضرون الخامات ويجهزونها خطوة إثر خطوة حتى مراحلها التشكيلية النهائية ، وكأن تلك اللوحات سجلات وكتب مسطورة مصورة تشرح للأجيال اللاحقة ضرباً من الحضارة والعلم وحثاً لها على الكشف والتجريب والإبداع ومعرفة تامة بخامات البيئة وما تحويه من ثروات غنية من المواد الخام .

ومتاحف العالم تمتلئ بالتحف الصناعية الفنية التى خلفها المصريون القدماء من الخامات المتعددة ، فيها حس وذوق وجمال بالإضافة إلى قيمها النفعية ، وسوف نورد بعض الأمثلة لهذه التحف الفنية كى نقف على ماتحويه من قيم ونستمتع بشكلها ولونها وصياغتها وجمالها : من ناحيتها الفنية وليست من الناحية الصناعية البحتة أو التاريخية المستفيضة .

## الفخار والخزف :

لقد تحدثنا عن الفخار فيما قبل التاريخ وتعرضنا لجمال أشكاله ورسومه ورموزه وحساسية الفنان الموهبة في تشكيله الإناء أو الطبق بأنامله ووجدانه وكذلك لمسات الفرجون التي سارت بحرية على سطوح هذه الأواني تزخره وتؤكد في الوقت نفسه هيئته وجمال خطوطه ودقة إخراجه ولكن الخزاف لم يقف عند هذه المرحلة فبحث عن خامات البيئة وعمد إلى تجاربه المستمرة الدائبة ليحصل على عجائن جديدة يمكن أن يكون بها أجساماً لأشكاله الفنية . أو يحصل على طلاءات زجاجية جديدة أو ملونات نتيجة خلطات الأكاسيد المتنوعة ، وهكذا صار الخزاف دائماً في معمله وتجاربه حتى حصل على ماأراد من معلومات وقدرات كانت وراء إنتاجه الرائع في الحلى الخزفية التي أبدعها من حبات الخرز الخزفي لها أشكالها العديدة وألوانها المختلفة ، ومن التماثيل الرمزية وأشكالها الفنية وإخراجها الدقيق وزخارفها المتعددة ، وكذلك الأواني والتماثيل والأشكال الهندسية الخزفية ذات الرموز المتعددة التي كانت تستخدم في تطعيم خامات أخرى فلا تلائم واتزان بين خامتين أكثر ، وكذلك البلاطات والألواح الخزفية التي كانت تكسى بها الجدران ، واللوح الرائعة الموجودة بالمتحف المصرى التي وجدت في هرم سقارة المدرج مثل رائع الحس ، هذا الخزاف وبراعته وهندسته وتحكمه الكامل في سيطرته على الخامة وإخراجها آخر الأمر عملاً فنياً متكاملًا .

## المنسوجات :

إن معظم المنسوجات المصرية نسجت من الكتان ، فكانت دقيقة الصنع حتى أنها كانت تبدو شفافة رقيقة توضح معالم الجسم تحتها ، كما تناول الفنان أيضاً هذه المنسوجات بالطباعة والزخرفة بصبغاتها الملونة التي أجرى عليها تجاربه العديدة للتأكد من صلاحيتها وثباتها وبقاء ألوانها وما زال بالمتحف المصرى بالقاهرة بعض القوالب التي استخدمت في عمليات طباعة الأقمشة للحصول على زخارف متعددة .

وتتماز هذه الزخارف المطبوعة بالأسلوب الهندسى والتكرار الهادئ فى توزيع الوحدات سواء كانت زهوراً أم رمزاً أم أشكالاً هندسية أم غيرها ، ولم يأل الفنان جهداً فى استخدام ( الإبرة ) بألوان ونحىوط أخرى للرسم على المنسوجات فى أنغام خطية رائعة فكان ذلك تطريزاً وتجميلاً لقطعة النسيج نفسها ، كذلك وجدنا كشفاً آخر به المسحة الفنية على قطعة من النسيج موشاة بنحىوط من الصوف الملون المصبوغ فى تقسيات زخرفية جذابة ، فضلاً عن مهارة الفنان نفسه فى صبغ قطع النسيج الأصلية بصبغات يحضرها بكفاية وقدرة كاملة ليحصل على ألوان مختلفة تتفق وذوق الجماهير وكأنه يتمشى والفكر الصناعى الحديث الذى يراعى ذوق المستهلك ويضعه موضع الاعتبار .

### الجلود :

على الرغم من استيراد الجلود إلا أن المصريين تفتنوا فى تشكيلها بعد ديبغها وإعدادها للتشكيل الفنى بمهارة واقتدار ، فعملت منها إنتاجات فنية استخدمت فى تغطية وكساء بعض العلب والصناديق ، كما عملت منها قطع فنية مزخرفة بالصبغات الملونة كأغطية جميلة للمقاعد ، وكسيت بالجلود بعض الآلات الموسيقية ومساند للرقص بعد أن ترك الفنان لمساته الزخرفية فيها . ومن الأمور الطريفة تفصيل الصنادل الجلدية واستخدام الصبغات الملونة فى رسم أشكال الأسرى وأعداء البلاد بسحنات مميزة لجنسياتهم ، وأحياناً تحلى هذه الصنادل برفاقات من الذهب وأنواع من الخرز حتى تظهر آخر الأمر تحفة فنية وتستخدم فى الوقت نفسه .

### النجارة والأثاث :

نظراً لعدم وجود غابات فى مصر ، فقد استورد المصريون ما يحتاجون إليه من أخشاب غالية جميلة الألياف والألوان حتى يمكن استخدامها فى إنتاجاتهم الفنية لعمل قشرة رقيقة ذات تأثير جميل على خشب آخر أقل بهاء وأدنى منزلة .

ولو أن مصر كانت تمتلك من الأشجار الخاصة كخشب الجميز والسنت



والصفصاف واللبخ والأتل وعملت منها إنتاجات معينة تتفق وقدرة هذه الأخشاب إلا أن الرسوم الأثرية أوضحت السفن المصرية العظيمة وهى تحمل الأخشاب إلى أرض مصر كى تصنع فنياً وصناعياً .

والإنتاجات الفنية الخشبية عديدة ومنها المقاعد والأسرة والعربات والتوابيت والصناديق والمناضد وألعاب التسلية والتماثيل الخشبية والملاعق وأدوات الزينة وغيرها ، وكلها عليها مسات فنية وصباغة فائقة فى التشكيل والتشطيب ومعرفة تامة بأصول الصناعة ودقائقها والمتحف المصرى يمتلئ بنوعيات هذا الإنتاج الضخم .

### الزجاج :

عثر فى المقابر على كثير من العقود من الخرز الزجاجى وكذلك على أوان زجاجية عليها بعض الزخارف كما عملت تماثم زجاجية . ونحت من الزجاج عيون طعمت فى التماثيل ، وصنع الزجاج من خامات محلية تعرض لها الفنان المصرى بالتجارب المتصلة حتى صاغ منها تحفه الزجاجية والرسوم الأثرية توضح خطوات العمليات المتعاقبة للفنان فى أثناء العمل .

### المعادن :

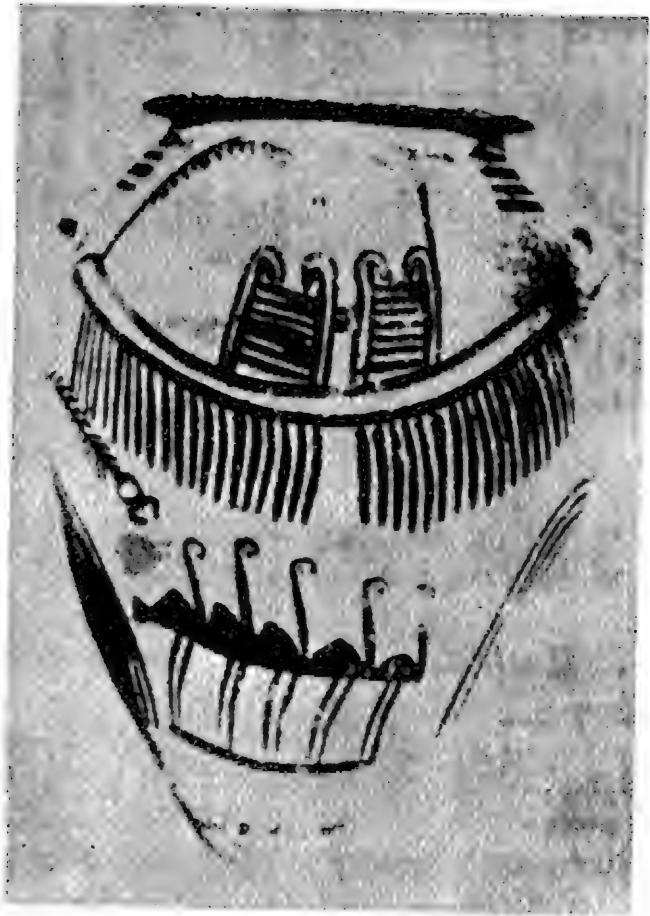
توصل المصريون إلى الكشف عن بعض المناجم سواء فى الصحراء الشرقية أم الغربية جلبوا منها الكثير من المادة الخام للمعادن ، وكان الذهب والنحاس من أكثر المعادن استخداماً فى الصناعات الفنية المعدنية . وقد توصلوا عن طريق خبرائهم ومعلوماتهم وتجاربهم للوصول إلى عمل سبائك معدنية للإفادة منها فى إنتاجهم وهى :

- ١ - البرنز الذى اعتمد على تركيب من النحاس والقصدير .
  - ٢ - ذهب فضى الذى اعتمد على تركيب من الذهب والفضة .
  - ٣ - نحاس أصفر اعتمد على تركيب من النحاس والخراسين .
- من ذلك يتبين لنا أن هذه الإنتاجات الفنية التى كونت الحضارة العظيمة لم تأت من فراغ بل كانت وراءها عقلية علمية تكنولوجية باحة .

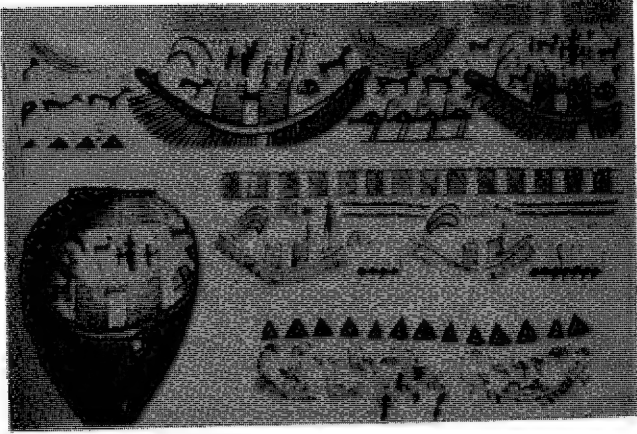
إن الأعمال الفنية المعدنية التي تملأ الأقسام المصرية في متاحف العالم من أوان وحلى وتمائيل وتيجان وأقنعة ونياشين وغيرها تشهد بتحكم هؤلاء الفنانين في الخامات وصياغتها ، وقدرتهم الفائقة في الأداء والتنفيذ في هيئات إبداعية خارقة .

إن مجموعة توت عنخ آمون الموجودة بالمتحف المصري والتي وجدت في مقبرة واحدة له ، والتي تملأ ردهات وغرفاً وممرات لكثرتها وتنوع إنتاجها والتي تجوب العالم بتحفها في معارض متنقلة شاهد ناطق على روعة هذه الفنون التطبيقية العملية وشهادة هؤلاء الفنانين الذين كانوا يملكون الإيمان بالعمل والإخلاص في الإخراج والدقة التامة بجانب قدراتهم الفنية الإبداعية الخلاقة .

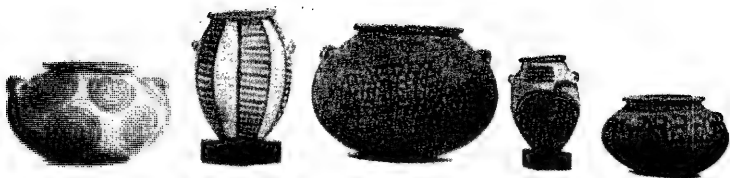
---



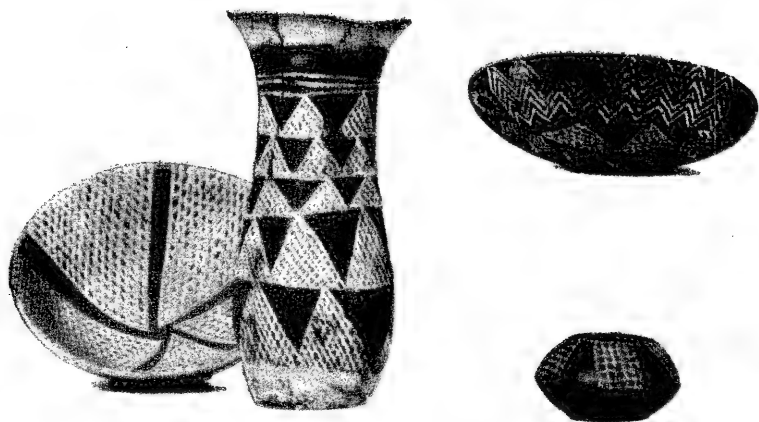
إناء فخارى فيما قبل التاريخ ، مرسوم عليه باللون الأحمر لأكسيد الحديد رسوم تمثل مراكب  
وبعض الطيور تدل على حس الفنان وتفهمه لدوران جسم الإناء وعلاقته بدوران جسم المركب  
والمجاذيف المتعددة متوفراً تماماً ، وكذا تلخيصه الواضح للجسم العضوى لحركات الطيور .



إناء فخارى من « نقادة » في الصعيد ، ارتفاعه حوالى ٢٥ سم فيها قبل التاريخ ، عليه رسوم لسفن وأشخاص وحيوانات ونباتات وطيور وأشكال هندسية ، والتفاصيل الزخرفية بجانب الإناء ، وكلها تؤكد حب ذلك الفنان لتزيين الأشياء وتجميلها برموز متعددة بحس خطى دقيق ملخص للمظهر الطبيعى للأشياء إحساس وهضم تام للهيئة العامة لشكل الإناء فى تناسق كامل مع جميع أجزائه : قاعدته ، جسمه ، فوهته ، وتغطية سطحه بأنغام زخرفية معبرة .



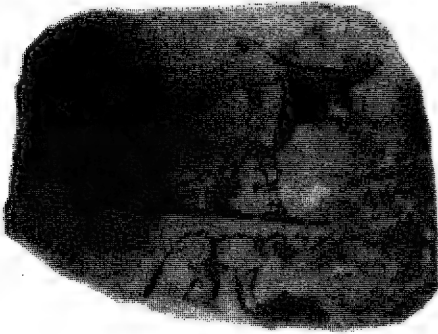
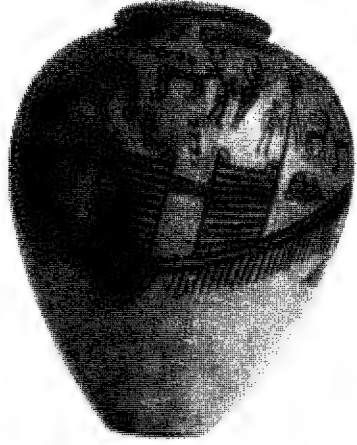
مجموعة من الأواني والقدرور - فيما قبل التاريخ ، زينها الرسام بصور دقيقة للحيوان والنبات وأشكال هندسية متنوعة ربما تشير إلى رمزية الماء أو الزواجر أو غيرها .  
المتحف المصرى من نقادة .



أشكال فخارية متنوعة فيما قبل التاريخ عليها رسوم هندسية فيها الحس الجمالى نحو الشكل والفراغ من حوله وكذلك ملامس السطوح .  
المتحف المصرى



قدر زينها الخزاف بصورة سفينتين كل  
سفينة في وجه من أوجه الإناء مزودتين  
بالمجاديف حولها أناس وحيوان — ما قبل  
الأسرات — . المتحف المصرى  
جمال الهيئة (الرسم بأكسيد الحديد على  
إناء مشكل باليد في دقة واكتمال) .



قطعة من الحجر الجيري عليها رسوم ملونة  
دقيقة تمثل ثوراً وقرداً . المتحف المصرى  
ما قبل الأسرات مثل هذه الرسوم ظهرت  
كثيراً في الحضارة المصرية فيما بعد ولذلك  
كانت الرسوم هي البذور الأولى لها جمال  
الخط وتفهم الجسم الحيوان .

جزء مما كان يزين جدار أحد القبور « أواخر ما قبل الأسرات في مصر في صفان »  
من سفن وحولها طرائف من الناس والحيوان شاعرية في الرسوم بإحساس خطى  
دقيق — السفن تشغل أكبر مساحة لأهميتها في الصورة والموضوع .







عينات من الأواني متعددة الأشكال للخزاف الأول فيما قبل التاريخ بألوانها السوداء ذات الحزوز البيضاء في علاقة هتملية تجريدية بين الأسود والأبيض وبين شكل الإناء العام ، أحياناً تشير هذه الرسوم الهتملية إلى رموز لها مدلولها الاجتماعي أو السحري أو الطبيعي .



إناء فخارى فيما قبل التاريخ ، صاغه الفنان بيديه على شكل طائر في هيئة تلخيصية بارعة ، وربما كان وراء هذه الأشكال هدف أو غاية سحرية أو غيرهما . أجزاء الشكل المتعددة تتعاون جميعها لحفظ الاتزان المطلوب والأنغام الخطية في السطح تكسر حدة المساحات الكبيرة . الطائر يرتفع بقامته في اعتزاز



تمثال من الطين فيها قبل التاريخ وبما يمثل واقصة في حركة تجريدية وخطوط سهلة تحيط بالشكل العام وتؤكدده - لجأ النحت الحديث المعاصر لمثل هذه الأمثلة الرائعة بتعلم ويقتبس منها .



تمثال - أسد من الجرانيت فاغر فاه ، تبين منه قواضيه وأنيابه موجود بمتحف برلين . « عهد مبكر في بداية الأسرات » .

تكتل الهيئة العامة للتمثال ، حتى الذيل نحته الفنان ملتصقاً بالجسم حتى تتأكد الكتلة ويضمن التماسك . ولو أن التمثال يبدو خشناً جافاً إلا أن اللمسات الفنية المعبرة والنغمات السطحية وتعبيرات الوجه القوية وخطوط التصميم البسيطة جعلت منه عملاً فنياً كبيراً .

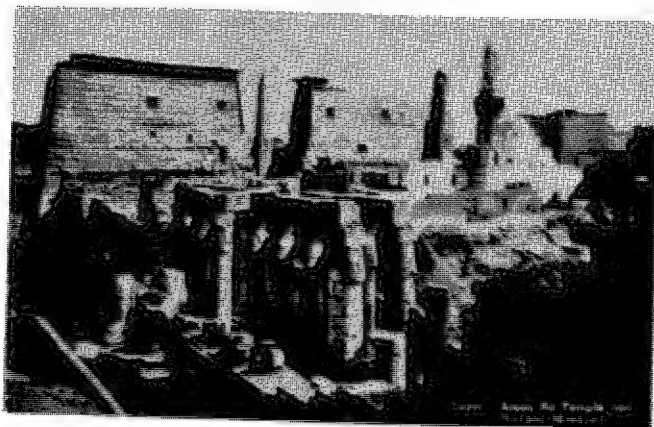


مقبض سكين: نحت في العاج وزين بكلتا جهتيه بنقوش مختلفة ، في إحداها منظر يمثل معركة فيها فرنيقان يقتتلان وصفان من سفن من طرازين مختلفين بينهما طائفة من الغرق وعلى الوجه الثاني : أرجل ملتحج بين سبعين ثم كلبين مطوقين وطائفة من الحيوان ، في مهارة ودقة نادرة في نقش هذه الرسوم في حيز ضيق كهذا . متحف اللوفر - باريس .

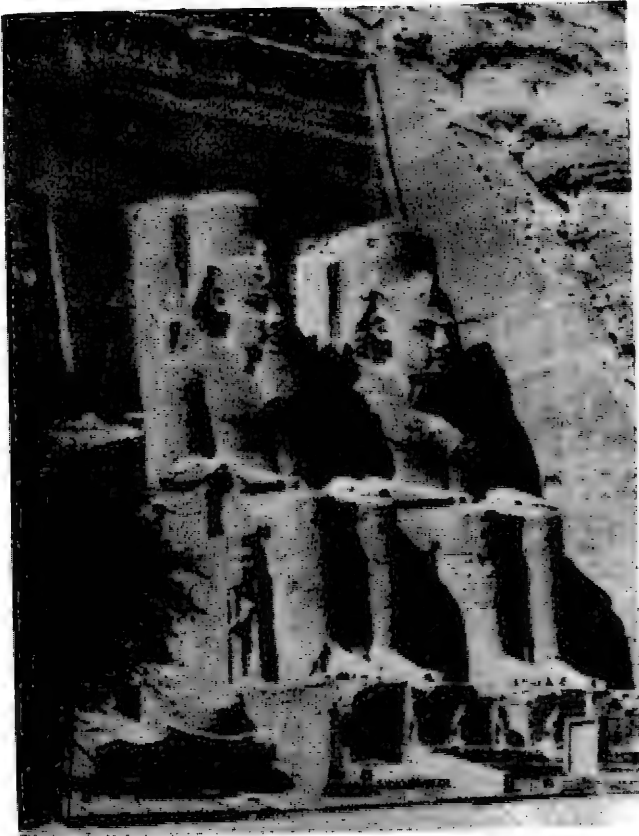


« لوحة نارمر »

منظر لأحد أوجه لوحة « نارمر » موجودة بالمتحف المصرى ترجع إلى العصور المبكرة من تاريخ مصر. ومثل الملك مرتدياً قميصاً بسيطاً مشدوداً بحمالة إلى الكتف شدت نقبة قصيرة إلى وسط بحزام وزين بالرسوم وتدلّ من خلفه ذيل فحل البقر الذى شبه به فرعون تيمناً بقوته ونخصبه . والنقش المصرى يتمثل فى هذه اللوحة حيث يمثل الملك أكبر من أى شىء آخر ثم نجد أحداثاً متعددة فى لوحة وزمن واحد فضلاً عن حسن الأداء والحفر الدقيق وجمال التصميم وتوزيع الوحدات فى علاقات مدروسة مع مساحة خلفية النقش .



منظر عام لبناء معبد الأقصريديو فيه الصرح الشامخ من بعيد والمسلة ، والأعمدة الفسحة وبعض ردهات المعبد وأطلاله .  
وتبدو من بعيد مئذنة جامع إسلامي وقد التأمّت مع مباني المعبد في وحدة ونسق ديني .



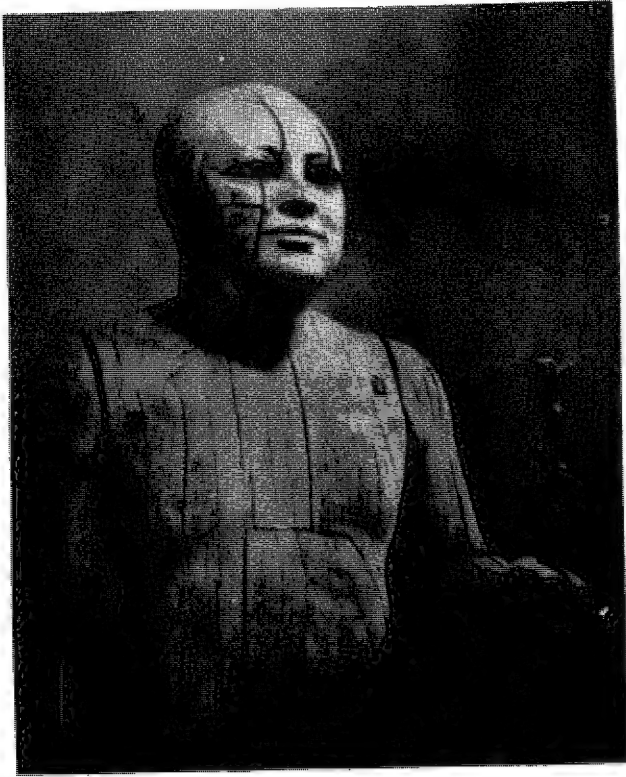
لقطة من المعبد الكبير فيها تمثالان لرمسيس الثانى فى أبى سنبل ، « الدولة الحديثة » من واجهة المعبد إعجاز فى فن النحت والعمارة معاً حيث كل شيء تم نحته من كتلة الجبل العالى الكبير وفى حجره الرمل حيث يصعب التحكم فى عملية النحت ولكن عبقرية النحات تغلبت وأبدعت هذا الصرح بتأثيره المذهلة الخلافة التى اهتمت به جميع دول العالم ورفعته عن منسوبه الحالى فى مكانه بالجبل حتى لا تغمره مياه النيل نتيجة بناء السد العالى - التماثيل عملة للملك فى ريعان الشباب وفى تكل تام ورضا واتزان ، بسندها الجبل ويحميها من التغيرات الجوية الطبيعية .





جزء من تمثال الملك خفسع أسرة ٤ موجود بالمتحف المصرى نحت مجسم من الديوريت الأخضر  
الصلب .

الصقر « حورس » يحتضن رأس التمثال حفظاً لبقائه وخلوده - النظرة الملكية الرسمية فى اعتدال  
ووقار واستقرار .



الجزء العلوى من تمثال « شيخ البلد » أسرة • نحت فى الخشب بأسلوب شعبي منطلق ، ويلاحظ  
تحرك الأيدى تبعاً للنخامة الخشبية ، العيون مطعمة بمعادن وأحجار براقه كى تزيد من واقعية  
التمثال .



تمثال الكاتب الجالس « المتحف المصرى » من الحجر الجيرى الملون أسرة ٤ شخصيته فى مقتبل العمر تنتظر الأمر بالكتابة فى السجل المنشور على ركبته ، تعبير نفسانى متدفق .



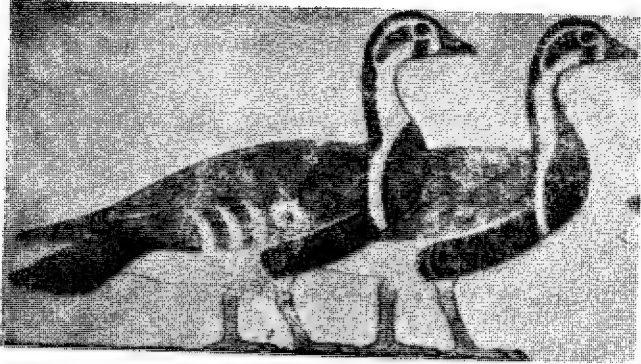
نمثالان من الحجر الجيري الملون للأمير « رع حنب » وزوجته « نفرت » أوائل الأسرة الرابعة من القرن ٢٩ ق.م.  
تمثيل رائع للمثالية الحقيقية لفن النحت المصرى - تعبير صادق أمين فى خطوط صريحة قوية هندسية الطابع فى ثبات واتزان .



جزء من حفر بارز من مقبرة « بتاح حنب » يمثل عصير العنب . النقوش في حركة تنفق والعملية التي يقومون بها وتعد هذه المقبرة من أحسن المقابر لنقوشها ورسومها الدقيقة المدهشة .



« حامل الفاكه » حفر بارز من مقبرة « بتاح نفر » من سقارة الأسرة الخامسة . خطوط التصميم وتوزيع اتجاهاتها تعمل كلها نسقاً متزناً يحفظ للوحة تعبيرها الصادق .

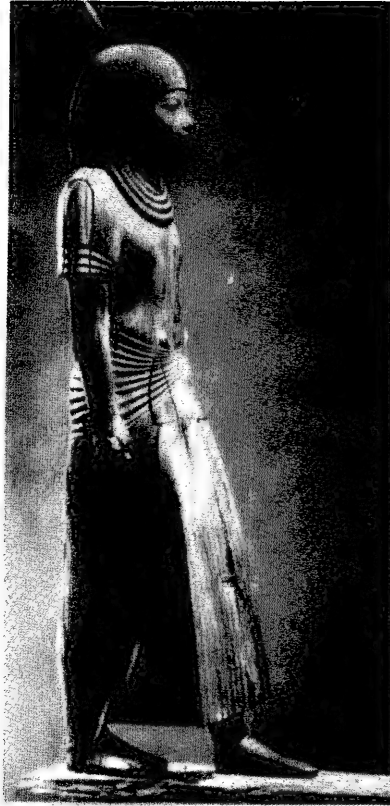


لوحة إوز ميدوم المشهورة « جزء منها » رسم ملون على حائط من الجص من الدولة القديمة القرن ٢٨ ق.م. موجودة بالمتحف المصرى .  
 أمانة في تلخيص الطير ، إحساس بالمسير والبحث عن الطعام ، تناسق في التصميم مع مساحات الأرضية في خلفية الصورة ، أنغام الريش وتوزيعه على أجسام الطيور ، التباين بين الفاتح والغامق كل ذلك كون من اللوحة عملاً فنياً اشتهرت به .



رأس « انتمحمت الثالث » ارتفاعه ١١ سم يوجد في مجموعة خاصة بألمانيا ، « الدولة الوسطى » .  
 تغير واضح في تعبير الوجه عن النحت في الدولة القديمة برزت هنا مشاعر نفسية وتحمل الملك  
 لمسؤوليات الحكم ، وعلى الرغم من صغر القطعة إلا أن الفنان نجح في إظهار التعبير بصدق تام .





تمثال صغير من الخشب لمدير الحظائر الملكية . الدولة الحديثة حوالى القرن ١٤ ق. م. يلاحظ في التماثيل الخشبية تحرك كتلتها قليلا في الأرجل والأيدى ، مع الاحتفاظ بالمثالية العامة والإحساس بنخامة الخشب يبدو واضحا في عملية التحت نفسها ، والفنان متفهم تماما لحركة الجسم وتثريتها العضوى، والوجه هنا يعبر عن شخصية شعبية حقيقية وليست ملكية السحنة أو المظهر .



« الإلهة إيزيس » نقش غائر دقيق ، جسم رشيق به جمال قدسي وخطوط قوية صريحة في تفهم كامل لتضاريس الجسم وابتسامة حلوة للحياة والأمل .



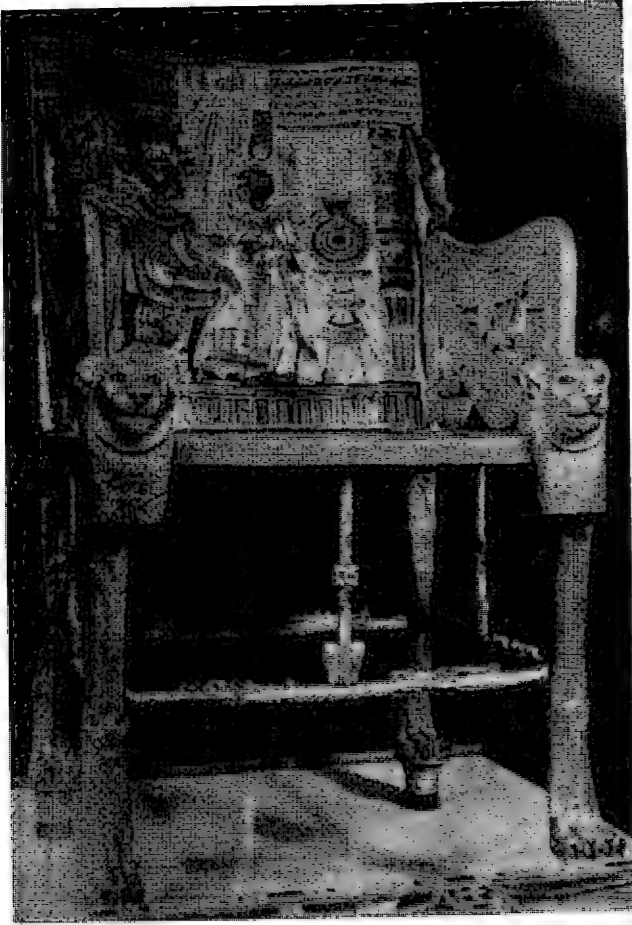
لوحة من الحجر الجيري الأبيض الملون تمثل عددًا من حاملي القرابين من القرن ١٤ ق. م.  
 صلابة الأجسام وقوتها وهي تسير . وغنى في الزخرفة وتصميمات على المحاور الخطية في كل اتجاه  
 يستندوا ويدعمها أجسام الرجال الرأسية - تفهم تام لتفاصيل الطبيعة في الطيور والحيوانات  
 المقدمة كقرابين .



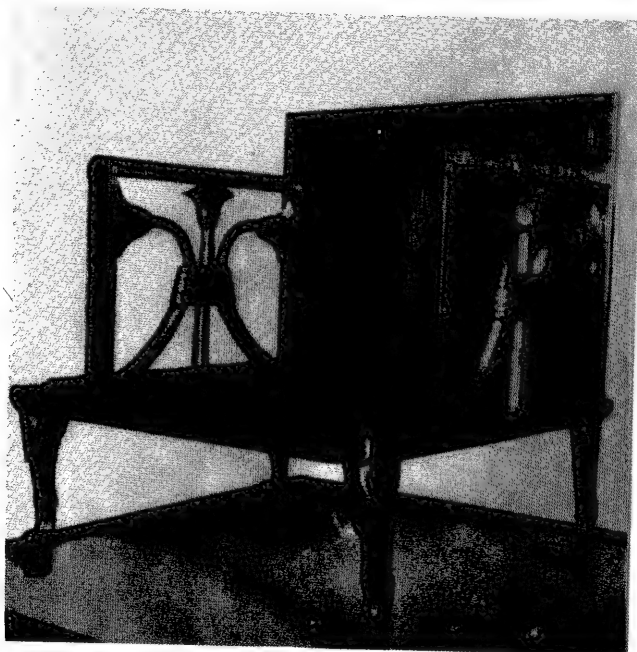
« أخناتون وأسرته » تقدم القرابين للإله « أتون » أسرة ١٨ القرن ١٤ ق.م. هذا النقش على قطعة الحجر يبين فلسفة أخناتون العقائدية كما يبين حرية الفنان وتمثيله للملك بجسمه الغريب دون أدنى قيد ، وما زال رسم الملك يمثل الجزء الأكبر من مساحة الرسم ، واللوحة توحى بشاعرية لماعة في قرص الشمس العظيم وأشعته التي تنهى بأيدي تبارك الملك وعائلته وبعض النصوص المصاحبة يجعل منها عملاً فنياً ممتازاً .



رأس لأميرة من حجر الجرانيت الأسمر من الأسرة ١٨ تلخيص هندسى كامل بين مساحة الوجه  
بيضى الهيئة وبين المساحة الهندسية التى تغلف الوجه وترعاه بتاج ملكى فى نسق تام مع أنغام رقيقة  
شاعرية سجلها الفنان فى العيون والفم ورموز دينية فى مقدمة الرأس من أعلى .



كرسى الملك « توت عنخ آمون المصنوع بالذهب بالمتحف المصرى آية من آيات الفن التطبيقي في مصر القديمة ، خامات متعددة في جسم فني واحد دون اهتزاز في التصميم العام . نسب جمالية رائعة بين كل جزء وجزء آخر - الملك مرسوم في وضع عائلي وفي لفحة طبيعية يتحدث إلى زوجته . الدقة في التنفيذ والإيضاح وتفهم كامل لأصول الصناعة .



كرسى مصفح بالذهب من قبر إحدى الملكات جعل كل من جانبيه على هيئة إطار يشتمل على  
 ضميمه من زهر البردى بينما نحتت قوائمه على هيئة أرجل السبع موجود بالمتحف المصرى .  
 بساطة التصميم وسهولة الاستعمال وقوة التماسك مع الرمزية الواضحة سواء فى النبات أم الحيوان .



إناء مصري رائع من المرمر الشفاف المطعم بالذهب يوضح سيطرة الفنان على الخامات وتفهمه لأصولها  
التكنولوجية - رمزية واضحة في التقسيمات الهندسية اتزان عام بين المساحات الكبيرة والخطوط  
والفراغات .



## ( ب ) الفن القبطى

الفن القبطى هو أحد طرز الفنون المسيحية التى انتشرت فى الشرق والغرب بعد زوال العقيدة الوثنية الرومانية ، حيث وجد الفنان المسيحى الفرصة والحرية والطمأنينة التى تسمح له بالتعبير فى مجالات الفنون المتعددة ، وبعد أن كان تابعاً فى أديريته بعيداً عن سطوة الحكام الرومانيين الوثنيين وقسوتهم .

### مثالية :

غير أن الفن القبطى قد تأثر تأثراً كبيراً دون الفنون المسيحية الأخرى بطابع بيئته المصرية التى نشأ فيها ، وأخذ لنفسه طابعاً شعبياً مسيحياً مميزاً وفريداً عندما حل القرن الرابع الميلادى . وقد اعتبر هذا الأسلوب الفنى الذى ابتكره إحدى المراحل التاريخية الفنية على أرض مصر عبر التاريخ .

فقد وضح لدارس الفن القبطى أنه جمع واقتبس ولخص فى فنونه مسحة مصرية قديمة وأخرى يونانية ورومانية فى أسلوب جديد تميز به تخضع للتقاليد والعادات والمعتقدات . كما اعتبر هذا الفن وصلة جديدة وأمنية تتصل بحضارة جديدة جاءت بعده على الأرض المصرية نفسها ، هى الحضارة الفنية الإسلامية ببعثها الجديد وتطويرها المبدع وشخصيتها المتكاملة التى اعتبرها المؤرخون بدورها الحركة الأخيرة لتاريخ فنى زاخر وتراث طويل ناضج وتابعت حلقاته تخلف أعمالاً فنية جمالية مما يعد فخراً لعبقريّة الجنس البشرى .

ولكن التأثير القاتل للفنون الأوربية زحف على هذه الحضارات فى أوائل القرن التاسع عشر واكتسح أمامه ببريقه كل القيم الحضارية ، وقفلت صفحة رائعة من النهضة الخالدة حتى تهب نائفة من جديد لتحديث حلقة حضارية جديدة وتكمل الرسالة وتعيد الأمل .

والفن القبطى متأثر إلى حد كبير بالروح الدينى الذى ينادى بالزهد والرهبة والبعد عن المادة حتى تسمو الروح وتصفو النفس وبذلك خلت التماثيل من الكنائس

القبطية على الرغم من وجودها في الكنائس الغريبة .

ولكن الفنان القبطي لم يحمّد خياله عندما ترك لنفسه حرية كاملة في الموضوعات الزخرفية التي تبتعد كثيراً عن الأشكال والهيئات الطبيعية المجسمة ، وعبر بخيال إنساني خصب سواء عن طريق النقش والحفر أم الرسم والألوان واستخدام الخامات المختلفة بأسلوبه الخاضع لفلسفته الروحية الخالصة .

وإذا تعرضنا لبعض الإنتاجات الفنية القبطية ، نجد بنا أن نتعرض لما تميزت به تلك الفنون من صفات وقم ورموز من أهمها مباني العبادة ، المتجسدة في بناء الكنيسة ، وذكرونا هذا الاهتمام باهتمام المصريين القدماء ببناء معابدهم ؛ كذلك اهتم الأقباط ببناء الكنائس والأديرة على أساس من التخطيط الهندسي المرتبط أيضاً بالعقيدة .

### تخطيط الكنيسة :

يعتمد الفنان المهندس في تخطيط الكنيسة على أسس رئيسية منها :

قاعدة من الأعمدة على شكل مستطيل غالباً بمنزلة « صحن الكنيسة » ، تفصل جناحيها يميناً وشمالاً صفوف من الأعمدة الرخامية أو الحجرية ، وهنا نلمس تقسماً يكاد يكون مقصوداً يتكون من ثلاثة أقسام « رمزية للثالوث المقدس » كما أن هذه الأجزاء تذكرنا بهو الأعمدة في المعابد المصرية القديمة « امتداداً للتراث المصري » .

وفي الجهة الشرقية من التخطيط يوجد الهيكل مرتبطاً بإشارة السيد المسيح أن الشرق مبعث الحياة « اعتبار ديني آخر » كما وجدت القبلة في المساجد متجهة إلى البيت الحرام .

وجود القباب المتعددة ، ولكن أهم هذه القباب تقع فوق الهياكل ، وهذه القباب ليست مزخرفة من الخارج كما في كثير من القباب الإسلامية .

الكنيسة القبطية القديمة لم تعتمد على أبراج الأجراس كما في كنائس الغرب ولكن اهتم بها وتم بناؤها إذا أقيمت في الصحراء .

يفصل بين الهياكل وسائر أجزاء الكنيسة حجاب من الخشب مزخرف بالعاج

والتطعيم في تصميّات هندسية ونباتية ورمزية للسّمك والصليب وغيرها ممّا لها مدلولات دينية .

ومن الأمثلة القديمة للكنائس القبطية بقايا كنيسة « أبو مينا » بالصحراء الغربية على بعد ٨٠ كيلومتراً جنوب غرب الإسكندرية بنيت في القرن الرابع الميلادي ومن أمثلة الأديرة القديمة ( دير سانت كاترين ) بسيناء وقد استمد الفنان القبطي موضوعاته من دياناته وعقيدته ومن تراثه المصري القديم بتحوير زخرفي يتناسب وعقيدته الجديدة ، وتأكيده على فكرة التثليث التي كانت في عقيدة المصري القديم .

### فكرة الصليب :

والصليب من أهم الرموز والأشكال التي عبر عنها الفنان في معظم عمله الفني ، وقد قيل إن فكرة الصليب وشكله اتخذ من شكل علامة ( عنخ ) رمز الحياة في مصر القديمة ، وتطور رسم الصليب على النحو التالي :

( أ ) رسم الفنان علامة الحياة المصرية ( عنخ ) مكبرة واضحة ( هي الأساس ) وبداخلها الصليب صغيراً .

( ب ) تطور الفكرة حيث رسم الفنانون الصليب نفسه كبيراً عن علامة ( عنخ ) حيث رسمت منكسة لتبتعد عن شكلها الحقيقي .

( ج ) وفي المراحل الأخيرة اختفت علامة ( عنخ ) المصرية تماماً وانفرد الصليب رامزاً للحياة وحدها .

وسوف توضح الرسوم الخطية المصاحبة هذا التطور .

وشكل الصليب الشائع في الفنون القبطية يكون له ثلاثة أجنحة في كل فرع من فروعه ( ربما هذا العدد يمثل الثالوث المقدس أيضاً ) « اعتبار ديني » ، وبذلك يصبح عدد الشعب في فروعه الأربعة اثنتي عشرة وبذلك يرمزون إلى تلاميذ المسيح « رمزية دينية » .

وفي المتحف القبطى بالقاهرة مجموعة ضخمة من هذه الأعمدة والتيجان تعتبر سجلا لهذا النقش القبطى المحفور بأسلوبها الهندسى الزخرفى الملخص للطبيعة .

### الفنون التطبيقية :

وقد خلف الفنان القبطى فناً عملياً تتمثل فى فن النسيج الذى يعتبر من أحسن الإنتاجات الفنية التى صاغها وشكلها ، كذلك ترك كثيراً من أشغال المعادن والعاج والأخشاب والتطعيم والفسيفساء وغيرها .

### الأخشاب :

إن الأبواب الخشبية الموجودة بالمتحف القبطى توضح دقة الحفر وجمال الحركة سواء فى النباتات أم الحيوان أم الإنسان وكذلك حبكة التصميم كما عثر على بعض الأعمال الخشبية كالصناديق والهيكل والعلب وغيرها مطعمة بأخشاب غالية أو خامات أخرى كالعاج أو الصدف فتبدو جميلة براقه .

### الفسيفساء :

تعتمد الفسيفساء القبطية غالباً على الموضوعات الزخرفية أو الهندسية أو الرمزية ولم تمثل الكائنات الإنسانية الحية كما هو الحال فى الفسيفساء المسيحية الغربية .

### النسيج :

نظراً لفكرة الرهبة فى الديانات المسيحية والتجاء كثير من الأقباط للإقامة فى الأديرة فى أماكن نائية عن العمران ، فقد مارسوا فن النسيج داخل هذه الأماكن وتركوا فيها أحسن آثارهم الفنية . وربما يرجع ذلك إلى ما ورثوه فى هذا المضمار من المصريين القدماء ، ولكى ندرس فن النسيج القبطى ونتذوقه ينبغى أن نستعرض ما يأتى :

نشاهد فى التصميمات الأولى حتى القرن الخامس الميلادى تقريباً وضوح

الأثر اليونانى الرومانى فى الأشكال الآدمية وسحناتها وملابسها وحركاتها وكذلك فى الهياثات الحيوانية .

الموضوعات التى طرقها النساج القبطى كانت مرتبطة أيضاً بالفكرة الوثنية كمولد فينوس وأشكال للآلهة الوثنية « زوس » وغيرها من الآلهة وربما لأن الحكم الوثنى كان سائداً ومسيطرأً وبخاصة فى الثلاثة القرون الميلادية الأولى ، أو أن هذه القطع المنسوجة نسجت بخاصة لهؤلاء الحكام الوثنيين ، والمتحف القبطى يمتلك مجموعة فريدة من تلك القطع .

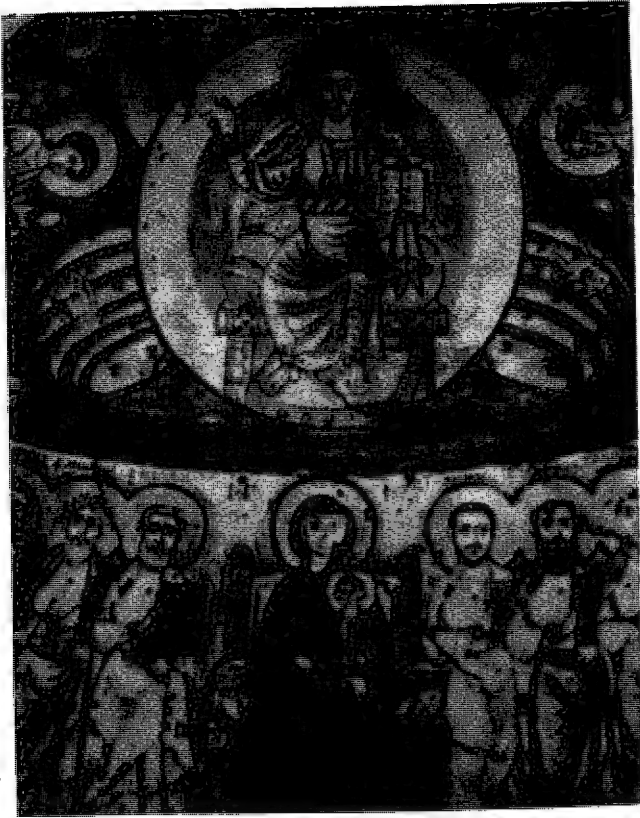
ولكن لجأ النساج القبطى بعد ذلك إلى البحث عن أسلوب يميزه ويتعد عن محاكاة الطبيعة فرسم الزخارف الاصطلاحية بألوان زاهية وموضوعات أغلبها دينية تعتمد على وحدات أساسها الصليب والحمامة والنجمة والسمكة والعنب وأوراق الشوك وغيرها واستمد ذلك حتى القرن العاشر الميلادى ، حتى أطلق العرب على نسيج الأقباط لفظ « القباطى » فأصبح للنسيج القبطى طراز فنى خاص به وله شهرته العظيمة حيث تفنن النساجون بأساليب وحيل خاصة فنية فى تشكيل خيوط السدا واللحمة الملونة للحصول على لونين أو أكثر .

### العاج :

عملت أشياء صغيرة من العاج كالمكاحل والأمشاط والعلب دقيقة الصنع ، وأحياناً ينقش الفنان عليها بالحفر موضوعات معظمها دينى فى حفر دقيق وتصميم متكامل .

### المخطوطات :

كان بكل دير من الأديرة القبطية خطاط أو نساج من المهرة يجيد الخطوط حيث تركوا سجلاً زاخراً باللائم المرقمة بالخطوط القبطية والعربية أحياناً بكتب من الإنجيل وغيرها من الأسفار الدينية ، وبعضها يحوى صوراً توضيحية تبين ذوق الخطاط والمصور معاً فى تنسيقهما وتعاونهما الفنى فى إخراج صفحات الكتاب مع الحساب الدقيق المطلوب توافره فى العلاقات الفنية بين الخط والرسم فى وحدة مناسكة .



تفاصيل من لوحة جدارية وجدلت « بأويط » تمثل السيد المسيح والسيدة العذراء والتلاميذ موجودة بالمتحف القبطي .

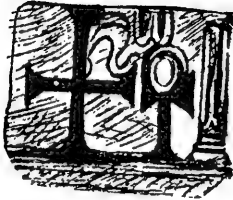
أجمل القطع المصورة في الفن القبطي وتحوى كل الأسس التي اعتمد عليها التصوير في هذا الفن تحس روحية في الوجوه وفي الجلو العام ، تحس أجساماً ليست دنيوية ولكنها من عالم آخر . والمسيح يهتته يومئ بأصبغه وهو صاعد إلى السماء والهالة تحيط وجهه المقدس ، والصور ليست مجسمة واختفى منها التشريح وليس باللوحة بعد أو منظور .



تطور رسم الصليب

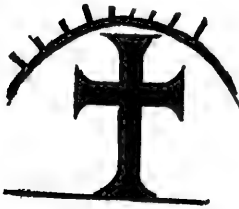
المرحلة الأولى

علامة الحياة المصرية كبيرة والصليب صغير في الوسط .



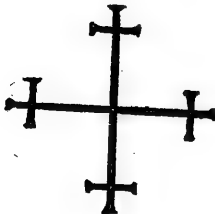
المرحلة الثانية

الصليب كبرت مساحته وصغرت علامة الحياة المصرية  
« عنق » ثم نكست إلى أسفل .



المرحلة الثالثة

ظهر الصليب وحده واختفت علامة الحياة المصرية نهائياً .



المرحلة الرابعة

ظهر الصليب القبطي كثيراً وفضل على هذه الهيئة للرمزية  
التي يحويها وأطرافه التي تكون عدد الإثني عشر رسولاً في  
المسيحية .

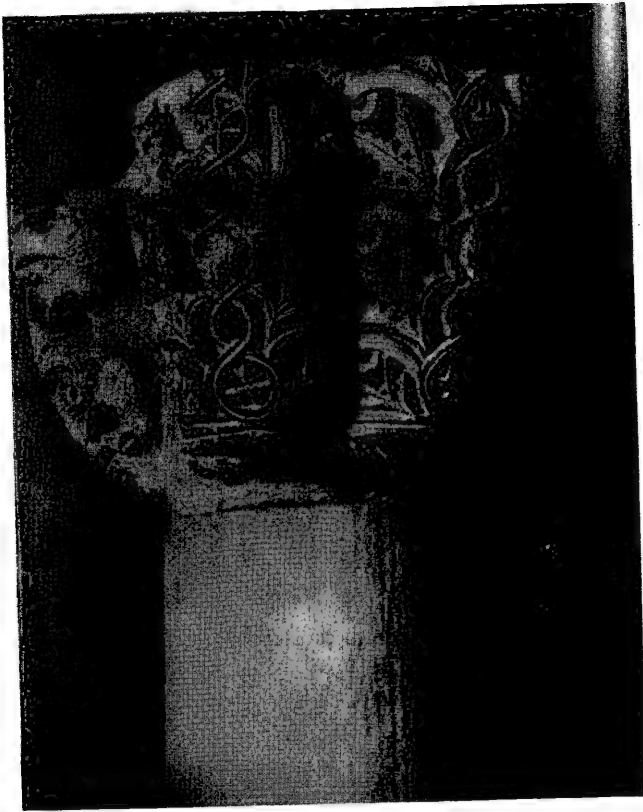


جزء من عقد حجرى : يرجع إلى القرن ٤ م موجود بالمتحف القبطى بالقاهرة . . تحديد النباتات  
ذوات الرموز الدينية ما زال التأثير الرومانى واضحاً فى هيئة المرأة على الشمال ولكن بها المسحة  
التلخيصية .

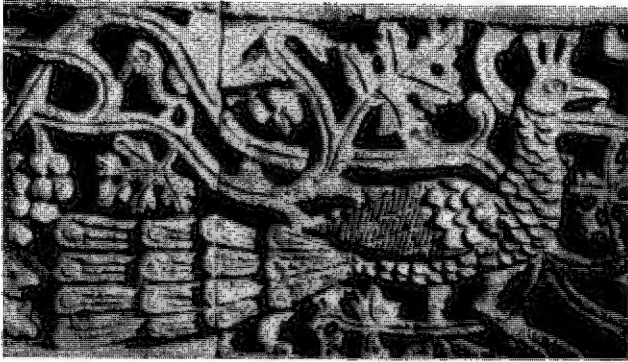




تاج عمود قبطى ، يرجع إلى القرن السادس الميلادى « المتحف القبطى » رمزية السلالة ما زالت موجودة فى جزء من التاج ، وكذلك بعض الطيور والصليب فى أعلى ابتدأ العمود بتاجه يأخذ شكلا مميزاً فى العمارة القبطية .



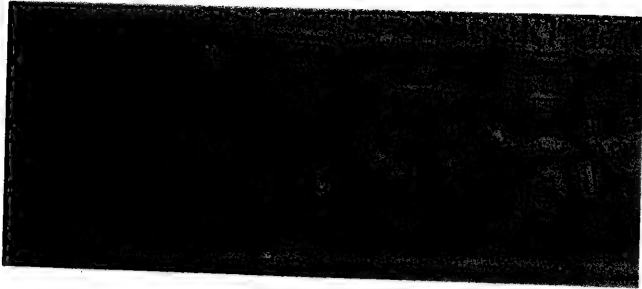
عمود من الأعمدة القبطية بتاجه المحلى بالزخارف النباتية الملتوية والأوراق المدببة الأطراف .  
وكأن العمود بمنزلة ساق نبات أو جذع شجرة نابتة مشعرة . المتحف القبطى .



جزء من إفريز يمثل ( طاووس ) المتحف القبطي مثل من النقوش القبطية التي تلعب ورقة العنب  
والعناقيد دوراً متكرراً في كثير من الحالات ، والطاووس وكذا الطيور الأخرى مثلت بطريقة  
مسطحة لا تجسم فيها .



رجل يجمع الفواكه ، جزء من إفريز من المتحف القبطي نقش على الحجر يمثل حدثاً دينياً  
 بإحساس مسطح زخرفي وعيون جاحظة ونبات وفاكهة تملأ جو الصورة .



جزء من قطعة خشب من القرن الثالث الميلادي وتمثل المسيح يدخل أورشليم ظاهراً : المتحف القبطي .

ما زال التأثير الروماني ظاهراً في طيات ملابس الأشخاص وحركاتهم ارتباط الخطوط مع الرسوم في شرائط وأفاريز متنوعة عاونت على تماسك وحدة الموضوع .



قطعة نسيج من المتحف القبطي تمثل في وسطها « فارساً » على حصان وفي الأطراف رسوم آدمية في حركة عنيفة وكذلك الرسوم النباتية المنتشرة والصليب المتكرر في أجزاء كثيرة ، كلها توحى بفكر ديني .



قطعة نسيج من القرن القبطي « من القرن الخامس الميلادي بالمتحف القبطي » العيون الجاحظة في الوجه توحى بالروحانية والقدسية توزيع الوحدات ونغمات السطوح والإطار كلها نسجت في طابع نسجي سليم .



صورة لشخص مرسومة بالأسلوب الهليني من لوحات القديم .  
يرجع أسلوب هذه الوجوه إلى الروح الروماني وليس للنمط القبطي ، فالزى والسحنة ومعالجة الوجه  
بظلاله وتشريحه يوضح أنها معالجة رومانية .



## ( ج ) الفن الإسلامى

بذور فنية :

كانت للعرب حضارة فنية فى ميادين شتى ، على الرغم مما تعرضوا له فى كتب تاريخية مختلفة من أنهم قوم رحل ، لم ينتجوا حضارة ولم ينشئوا فناً نتيجة هذا الترحال المستمر وفى هذا القول تجاهل للحقيقة التاريخية نفسها . وسوف نورد بعض الأمثلة والشواهد المحسوسة التى تؤكد أن هذا الشعب العربى يمتلك فى دمائه منذ القدم الشعلة والحساسية الفنية التى عبر عنها فى شتى المجالات الفنية .

١ - وقد ثبت أن العرب قد جالوا وصالوا فى مجال الأدب والشعر والخطابة منذ بدايتهم فى الجاهلية ، واستمر ذلك معهم يتعاملون به فى ندواتهم ومناقشاتهم حتى بعد ظهور الإسلام ( هذا لون من ألوان الفن مارسه العرب ) .

٢ - لقد نحت العرب فى الجاهلية الأوثان والأصنام والتماثيل وتفننوا فى صياغتها وتشكيلها نحامات وهيئات متعددة حتى تعمل تأثيرها فى المشاهد لها ، وهناك عدة أوصاف لهذه الأصنام التى تعرضت لها الكتب الدينية والتاريخية على السواء .

( وهذا لون آخر من ألوان الفن مارسه العرب منذ القدم )

٣ - وفى مجال التصوير ، كان لهم فيه باع طويل ، حيث وردت فى بعض الأحاديث أن النبى صلى الله عليه وسلم حينما دخل الكعبة منتصراً على الشرك ظافراً يحطم أصنام الكفر حتى لا تعبد مرة أخرى شاهد على جدران الكعبة صورة ملونة ، قيل له إنها تمثل العذراء مريم تحمل طفلها المسيح فقال : أبقوا عليها :

« وهذا دليل آخر على وجود نوع آخر من الفنون مارسه العرب الأوائل » .

٤ - وفى مجال الفن التطبيقى أثبت العرب الأوائل قبل بزوغ الإسلام وقبل فتوحاته الظاهرة أنهم غزلوا الأصواف ونسجوا من خيوطها نسيجاً رائعاً

بتصميمات هندسية مثيرة ، استخدموه في ملابسهم وحاجياتهم اليومية ، كما عملت منسوجات لسروج الدواب وكذلك ما كان يتصل بأقمشة الخيام ، والمشاهد لخيمة الأعرابي حتى اليوم يجدها تحفة فنية رائعة من الداخل .

٥ - وعندما امتدت الإمبراطورية الإسلامية شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً تنشر رسالتها الخالدة ، أعطت الفرصة للحس الفني الدفين أن يظهر وأن يبدع في مجالات جديدة وبصورة شاملة عظيمة ، فقد استفاد العرب فنياً وحضارياً من هذا الاتصال المتراعى وتأقلمت شخصياتهم وتبلورت أفكارهم وتكيفت فنونهم تبعاً لهذا الانتشار والاتصال معاً ، فتكونت تبعاً لذلك حضارة فنية إسلامية في هذا العالم الممتد لها سمات خاصة مميزة وفريدة على الرغم من تنوع الأساليب الفنية في كل إقليم إسلامي تبعاً لعاداته وبيئته وطبيعته وتراثه .

وكان للفنانين المسلمين قدرة فائقة على تحويل العناصر المشتقة عن الطبيعة وصياغتها في جوهر جديد لم تكن معروفة من قبل ، وأدخلوا من الخصائص الفنية وابتكروا من الأساليب ما يطبع أعمالهم بطابع خاص يعبر عن وحدة الخيال الفني ووحدة التفكير والمزاج والإلهام ، وكانت فنون العمارة أول حقل ظهرت فيه هذه المواهب الفنية ، وسوف نتعرض لها بالتحليل الفني فيما بعد .

أخذت هذه الحضارة الإنسانية الشاملة في الانتشار والازدهار في جميع مجالات الفنون المختلفة منذ القرن الأول الهجري « السابع الميلادي » وظلت تنمو وترقى حتى وصلت قممتها وذروتها في القرنين الرابع عشر والخامس عشر تقريباً ، ثم ابتدأت بعد ذلك تدريجياً تفقد صفاتها ومقوماتها وقوتها بعد أن تأثر المسلمون في فنونهم بالغزو الغربي الشامل لحضارتنا الشرقية الرائعة والتي قال عنها الشاعر والفيلسوف الألماني « جوتة » « إنها منبع النور » .

### صفات عامة :

ينبغي عندما نتعرض لتذوق الفنون الإسلامية أن نلمس الخطوط العريضة الكلية والإطار العام الذي يضمها والمحاور التي بنى الفنان المسلم عليها فنونه الرائعة . وذلك في إيجاز ونقاط محددة فيما يلي :

المسجد نصر مميز في العمارة الإسلامية ، جمع في داخله أكثر من عدة فنون .

الزخرفة المنتشرة في كل إنتاج فني دون اهتزاز التصميم العام .  
تناول الفنان كثيراً من الخامات فصاغ وشكل ما يناسب طبيعة هذه  
الخامات .

الخط العربي بأساليبه وزخارفه إحدى السمات المميزة .  
الإنتاج الوفير في مجالات الفن التطبيقي .  
ظهور الكثير من الرموز الزخرفية الطابع لها مدلولها الديني أو الاجتماعي أو  
التاريخي .

للفنان المسلم قانونه الخاص المتحرر بالمنظور والأبعاد والتكوين والتجسيد .  
تجاهل الظل والنور وعنصر التشريح في الوحدات الزخرفية النباتية أو الحيوانية  
أو الآدمية وعدم تجسيمها .

ابتكار وكشف الخزف ذي البريق المعدني الذي لم تسبقهم فيه حضارة  
في ذلك حتى الحضارات العظيمة كالصينية أو الفرعونية أو اليونانية أو غيرها .  
الروح والنظام الهندسي الزخرفي الغالب في الاتجاهات الفنية .

أوسع الفنون انتشاراً بموازنتها بأية حضارة فنية أخرى .  
المقرنصات أو ( الدلايات ) إحدى السمات المعمارية المبتكرة المميزة  
في الفنون الإسلامية التي لم تظهر في أية حضارة أخرى .

مرونة الفنان واستفادته من الحضارات الفنية التي اتصل بها وهضمها وشكل  
طرازها وأسلوبه الفني الجديد المميز .

انتقال الفنانين من إقليم إلى إقليم آخر كان بمنزلة تطعيم فني لتوحيد الفكر  
في وحدة جامعة على الرغم من تعدد المكان واختلاف الطابع .  
تشجيع الولاة والحكام للفنانين مما دفعهم للجد والتجريب وابتكار كل

فريد .

عنيت الإنتاجات الفنية بالاستعمال وفي الوقت نفسه كانت مصدر إشعاع  
جمالى للمشاهد لها ، حيث كانت تعرض على أرفف في القصور والمنازل يستمتع  
بأشكالها وألوانها وزخارفها الزائرون .

زخارف شبائيك القلل إحدى السمات المميزة في الفن الإسلامي في مصر بالذات .

وكما تأثرت الفنون الإسلامية من الفنون التي سبقتها فقد أثرت بدورها في فنون الغرب بحكم الاتصال والتجارة وغيرها . والمشاهد لأبراج النواقيس في الكنائس الإيطالية في عصر النهضة يلمس تأثرها بالمآذن الإسلامية التي سبقتها في التاريخ ، كما تأثرت فنون الغرب أيضاً بالرسوم الهندسية العربية وبالخط العربي والخزف والفنون الخشبية والمعدنية .

احترام هذه الحضارة العريقة للفنانين الذين صاغوا دعائمها حيث سجلوا توقعاتهم على كثير من أعمالهم الفنية سنعرض لبعض من أسمائهم عند تناول الخامات التي شكلوها فنياً .

وحدة وتماسك الفنون على اختلاف تنوعها في إطارها الإسلامي في مظهر متكامل وإلهام واحد .

كانت صفات وأسماء الله الخالق المبدع أمام كل الفنانين وجداناتهم وأحاسيسهم ، فإنتاجاتهم الفنية محملة بهذا الإحساس القدسي والعبادة والتوحيد والثناء .

## العمارة الإسلامية

تعتبر العمارة الإسلامية من أهم الفنون التي تركت أثراً مرموقاً في الحضارة الفنية الإسلامية بعامه ، حيث تجسدت العمارة في مبنى ( الجامع الإسلامي ) فهو مكان العبادة الذي وضع فيه الفنانون كل ما عندهم من قدرات إبداعية خلاقة كما حدث قبل ذلك في المعبد المصري القديم والكنيسة المسيحية .

وكان أول ما يعنى به العرب في فتوحاتهم إقامة مسجد جامع في المدينة ، وابتدأت عمارته الأولى من ذلك البناء البسيط الذي أقامه الرسول صلوات الله وسلامه عليه في المدينة يوم دخلها في السنة الأولى من الهجرة ، وجعل منه مسجداً للمصلين كما كان مركزاً للتعليم أيضاً .

قام هذا البناء الأول بتخطيط بسيط فكانت له جدران قصيرة من اللبن خالية من النوافذ ، وسقوف منخفضة مغطاة بسعف الجريد وأعمدة من جذوع النخيل في مساحة هندسية يقرب شكلها من المربع حيث يوجد جدار القبلة وفيه المحراب كعلامات فقط دون زخارف أو رسوم - ويوجد في وسط المكان البهو أو « الصحن » حيث يستمد الضوء والهواء ، ثم الأروقة التي تحيط بهذا الصحن ، كان هذا التخطيط الأول الركيزة الأساسية لجميع تخطيطات الجوامع الإسلامية بعامه ، التي اعتبرت تحفة نادرة وإحدى المعجزات المعمارية في الحضارة الإسلامية .

وقد زيدت أجزاء معمارية في المسجد بعد ذلك منها :

( أ ) المآذن .

( ب ) القباب .

( ج ) المحراب .

( د ) العقود .

( هـ ) المنبر .

وعلى الرغم من أن المهندسين المسلمين قد تأثروا من الحضارات السابقة لهم بهذه الأشكال الجديدة ، إلا أنهم حين صاغوها وبنوها فإنهم خلقوا وابتكروا

هيات أخرى ذات نسب وعلاقات جمالية مميزة لحضارتهم ، فالمثدنة والقبة قد تكونان مقبستين من حضارات أخرى إلا أن المثدنة في العمارة الإسلامية أخذت تقسيات ونسبا هندسية وشكلا فريداً مميزاً ، وكذلك القباب حيث تفنن المعماريون في تشكيلها على هيئة نصف الكرة أو ثلاثة أرباعها أو على هيئة جزء من قطع ناقص أو مضلعة السطح أو حلزونية المظهر أو إكسابها شكل الثمار أحياناً ، وهكذا لعب الفنان بخياله في هذا الشكل والجسم المعماري .

ومن أبدع القباب في العالم الإسلامي ما وجد في مصر وسوريا ومن أقدمها قبة الصخرة وهي تحفة نادرة في العمارة الإسلامية .

وتمتاز القباب المصرية والسورية بالارتفاع وتناسق أبعادها والزخارف التي تتحلى بها سطوحها .

ووجدت قباب خشبية كما في قبة الإمام الشافعي حيث كسيت بالرخام وتمتاز بديع الزخرف .

وقد دخلت البلاطات الخزفية في تطعيم قبي في مباني المآذن والقباب .

وكانت لكل فترة زمنية أسلوبها الخاص المميز ، فنجد مثلاً في جامع ابن طولون في مصر مثدنة غريبة البناء تتكون من قاعدة مربعة الهيئة يعلوها شكل اسطوانى يعلوه شكل منحن ودرجها خارج البناء وليس من الداخل ، في التفاف حلزوني حول البناء .

كذلك نجد رهبة في المساحة العظيمة التي تحد البناء والزخرف المنقوش في طبقة سميكة من الجص لكتابات وزخارف هندسية ونباتية ، ثم نجد اختفاء الأعمدة من البناء وحلت محلها « بوائك » « محملة على دعائم » ابتكار معمارى جديد .

وقد حافظ البناء على الشكل الأصلى الأول المتمثل في الصحن الذى يحيط به الأروقة الأربعة ، وتقع القبلة في أكبرها .

وعندما نتابع التطور التاريخى لفن عمارة المسجد ، نجد في الفترة الفاطمية إضافات جديدة فنية تلخص فيما يلى :

١ - اهتمام واضح في إعطاء واجهة المسجد تركيزاً خاصاً من حيث الزخرفة والنقوش .

- ٢ - ارتفاع وتنوع في العقود المعمارية .
- ٣ - ظهور أشكال المآذن المزدوجة الأطراف من أعلى وأحياناً تكون للممثلة أربع شعب متجاورة .
- ٤ - الاهتمام بزخارف سطوح القباب .
- ويعتبر العصر المملوكى فى مصر من أزهى العصور فى الفنون المعمارية بسبب ثراء البلاد ، فزاد الإقبال على تشييد المباني الدينية والدنيوية على السواء . كما ظهر تنوع ودقة وإتقان وأناقة فى شتى العناصر المعمارية ، سواء فى الزخارف أم أشكال المآذن أم الفسيفساء المستخدمة أم فى نسب البناء إلى غير ذلك .
- وفى العصر العثمانى الممثل فى مسجد محمد على بالقاهرة نجد تجديداً فى الزخارف المعمارية واستخدام اللوحات القاشانية الملونة لكسوة الجدران ، حيث اختفت الفسيفساء الخزفية وحلت محلها هذه البلاطات الخزفية ذات اللون الأزرق والرسوم الملونة المذهبة ، كما أن شكل المآذن قد تغير وأصبحت كالمسلة الرفيعة الرشيقة المرتفعة ارتفاعاً شاهقاً ، كما ظهرت زخارف بأسلوب طبيعى كعناقيد وأوراق العنب وبعض النباتات الأخرى ، والمسجد قد غطيت جدرانه بالرخام بارتفاع يزيد على عشرة أمتار . ومحراب المسجد قطعة فنية رائعة من الرخام المحلى بنقوش مذهبة ، وقد ابتكر المسلمون أعمدة معمارية فريدة الشكل ذات بدن اسطوانى ، وأحياناً نجد تضييعات حلزونية وأحياناً بتضييعات ثمانية ، وكانت هذه الأضلاع تزين بزخارف نباتية رائعة التصميم ، وكانت التيجان بصلية الشكل وتحوى وريقات نباتية تتصل فى جزئها السفلى ، ثم تنتشر فتؤلف صفحة من التكوين الرائع ، كما استخدمت أعمدة من الخشب المذهب وكانت أحياناً تزين أبدان الأعمدة بمرايا على هيئة معينات حتى تزيد من البهجة والمتعة والجو البراق المثير « وجدت أمثلة لهذا فى العمائر الإسلامية الإيرانية وقصورها » .

وأخذت قواعد الأعمدة الإسلامية شكل الناقوس المقلوب الوضع .

مثال متكامل :

وإذا تعرضنا إلى « جامع السلطان حسن » كمثال متكامل للعمارة الإسلامية

الدينية في مصر تكون قد أوجزنا صفات ومميزات هذه العمارة العريقة الرائدة .  
 فالجامع تعاون في تصميمه وتشبيده نخبه ممتازة من الفنانين والصناع المهرة ،  
 تعاونوا في عمل جماعى رائع لإخراج هذا العمل الخالد الموحد في بنائه الكامل  
 في هيئته . المعبر عن سمو بنائه . مما جعل منه درة معمارية إسلامية في مصر .  
 ونعرض فيما يلى بعض الجوانب الفنية الجمالية المتمثلة فيه :  
 علو وضخامة في البناء .  
 مداخل مرتفعة شاهقة . يزيد من ارتفاعها مقرنصات في أعلاها .  
 إيوانات عالية .  
 زخارف دقيقة الصنع والإخراج .  
 أفاريز منتشرة تتوجها زخارف تشبه خلايا النحل .  
 في الجدران تجاويف عمودية طويلة وضيقة وتكسر حدة سطوح الجدار  
 الشاهق .

إيوان القبلة من أغنى المساحات في الجامع . ومحمل بالزخارف والنقوش  
 وجدرانه مكسوة بالرخام والأحجار الملونة في تصميمات متكاملة مع وجود شريط  
 من الخط الكوفي الجميل مقام على أرضية وخلفية من الزخارف النباتية .  
 توقيع الفنان العبقري الملهم الذى خلق هذا البناء في أحد أجزائه المعمارية  
 وبذلك احترمت هذه الحضارة وخلدت أسماء مبدعيها على نقش البناء وقد عثر  
 على كتابة تاريخية في المبنى يتهى نصها بالعبارة التالية :  
 ( وشاد عمارته محمد بن يليلك المحسنى )

### المآذن :

والمآذن كشكل مميز في الجامع الإسلامى تتسم برشاقها وسموها وصعودها  
 إلى أعلى في روحانية صوفية وكأنها تأخذ الناس إلى علو النفس والزهدي عن المادية  
 في عزة وجلال .

ومن حيث شكلها الفني المتمثل في اتجاهها الرأسى المتعامد في خطوط  
 الجامع وسطوحه الأفقية وكذلك الخط المستدير الممثل للقباب كل ذلك يعمل  
 علاقة جمالية هندسية متكاملة بين تلك الخطوط ذوات الاتجاهات المتعددة .



وتملك القاهرة أعظم مجموعة من المآذن عن أية أمة عربية أخرى حتى  
إنها اعتبرت معرضاً لتنوع المآذن الإسلامية .  
ولم يترك الفنان سطوح أجسام المآذن من غير نقوش أو تجميل فاستخدم  
كل ما عنده من حيل فنية من نقش وحفر وتلوين وتكسية بالقيشاني الخزفي الملون  
والكتابات القرآنية ، وأحياناً استخدم الطوب الغير المطلى في تقسيات هندسية  
رائعة .

---

## العمارة الإسلامية المدنية

لم يترك المهندس العبقري قدرته الفنية بحول في الأبنية الدينية وحدها ، وإنما عبر كذلك عنها في مبان أخرى اعتبرت بدورها روائع في فن العمارة الإسلامية من حيث احتوائها على قيم جمالية وأسس علمية هندسية ؛ لذلك سوف نورد بعضاً منها .

### الأسواق :

امتازت العمارة الإسلامية دون غيرها في بناء مداخل الأسواق ذات العقود الضخمة وتجميلها بالنقوش والزخارف وكانت تسمى أحياناً « القياسر » .

### الأسبلة :

كانت في بادئ الأمر تبنى ملتصقة بأركان الجوامع ولكنها استقلت كأبنية وحدها لها طرازها المميز الفريد .

### الخانات :

وهي مبان أعدت كفنادق أو وكالات ضخمة بنيت لإيواء المسافرين ، ولها مداخل مشيدة من الأبراج والعقود الشاهقة في عظمة معمارية جمالية ( مثل وكالة الغورى بالقاهرة )

### الحمامات :

كان لمباني الحمامات شأن عظيم في الأقطار الإسلامية ، فقد عنى بنظام بنائها من الوجهة الصحية للمستحمين ، حيث رتبت قاعاتها وطرفاتها وممراتها بطريقة تسمح بالتدرج في درجات الحرارة من البارد إلى الساخن والعكس ، حتى تتوافر الوقاية الكاملة للنزلاء . وكانت جدران هذه الحمامات تمتلئ بالنقوش والرسم الملونة والصور الجدارية ذات الموضوعات المتعددة كالرقص والغناء والطرب

والصيد والمناظر الطبيعية كل ذلك من شأنه أن يعكس تأثيره النفسى على المستحمن .

### القصور والمنازل :

تعتبر القصور والمنازل من أهم المباني المدنية فى العمارة الإسلامية وقد انتشرت فى العالم الإسلامى بأسلوبها المميز وتخطيطها الهندسى لأجزاء المبنى وتفاصيله المعمارية وارتباطها بأسلوب معمارى يرتبط بالنظم الاجتماعية السائدة آنئذ .

غير أن معظم هذه المباني اندثر فى الوقت الحالى ولم يبق منه إلا الأطلال المبعثرة ، غير أن القطع الأثرية المبعثرة منها وكذلك المخطوطات المصورة أوضحت لنا حقيقة تلك المباني وما كانت عليه من عظمة وبهاء .

والبيوت الأثرية التى يرجع تاريخ بنائها إلى حوالى ثلاثة أو أربعة قرون مضت وما زالت قائمة للآن تقرب لنا الصورة الحقيقية للبيوت والقصور الإسلامية القديمة فى مصر .

بيت الكريديلية قريب لجامع ابن طولون ، وبيت السحيمى بالجمالية .

ولن نتعرض للوصف التفصيلى لتلك المباني ، ولكننا نريد أن نلخص نقاطاً فنية وركائز جمالية مميزة للمبنى حتى يمكن أن نتذوق هذا الأثر والتحفة الجميلة التى هى مسكن الإنسان الخلاق المبدع نفسه .

الاهتمام بالزخارف الداخلية للمبنى دون الشكل الخارجى الذى يكتفى فيه بالمشرييات الخشبية المخروطية خطأً دقيقاً رائعاً ومعشقة بالثام رائع فى نسق هندسى بديع .

يبدو المنزل أو القصر مثل القلعة أو الحصن فى هيئته البنائية العامة .

يمتلئ المبنى بالعمود الجميلة المتنوعة الأشكال وكذلك السقوف الخشبية المزخرفة بنقوش مذهبة براقة يحدها من أسفل إطار خشبى منقوش عليه ، أو مرسوم بالألوان كتابات من آيات قرآنية أو حكم أو أبيات من الشعر .

تحف فنية خشبية مثبتة فى الجدران بمنزلة خزائن تمتلئ بالزركشة الغنية بالنقوش والرسوم والتطعيم « ديكور المنزل » .

كل بيت يحتوى على نافورة جميلة تقع فى وسط المبنى تطل عليها المشرييات

الداخلية وتحيط بها زخارف من الفسيفساء الرخامية الملونة بالمتحف الإسلامى بالقاهرة به بعض هذه النافورات .

النوافذ والفتحات تحلى بالجص المخرم والمحلّى والمؤلف بالزجاج متعدد الألوان من زخارف نباتية أو زهريات تتفرع منها زهور وأوراق وسيقان نبات ، وأحياناً تكون الزخارف هندسية الطابع أودات كتابات زخرفية لبعض الآيات والحكم .

جدران تكسى بالفسيفساء إلى ارتفاع متر أو مترين فى تصميمات هندسية متعددة الألوان فتصبح الجدران وكأنها قطعة سجادة تشارك أرضية الغرفة جمالها وألوانها .

تزين جدران الغرف بالصور والرسوم بموضوعات تحدث البهجة وراحة النفس وهدهوها كالمناظر الخلوية والتعبير عن حفلات الرقص والطرب والغناء والصيد وغيرها .

وقد كان هناك تنافس بين المصورين فى إظهار المهارات والخدع الفنية فى موضوعاتهم مما أثرى الحركة الفنية التى ألزمت الفنانين تقديم آخر مبتكراتهم وخبراتهم وتجاربهم .

توجد تقسيمات فى تخطيط المنزل لا بد أن تراعى عند إنشاء البناء ؛ فمثلا لا يكون الباب الرئيسى فى اتجاه واحد لصحن المنزل ، والمقعد يكون حافلا بالأرائك ويشرف على الحوش ، وقاعة الحريم تطل عادة على فناء الدار وهى فى الدور الثانى ، وفى كثير من هذه الدورات كانت تحتوى على حديقة فى سطح الدار ينسق فيها النبات والورد والزهور فى زلع فخارية ، فكانوا سباقين فى الكشف عن حديقة السطح الحديثة .

## الفنون التطبيقية

اعتبرت الفنون التطبيقية العملية أضخم إنتاج خلفته الحضارة الفنية الإسلامية ، مما جعله مملأ متاحف العالم بتنوعاته المختلفة ، ولا عجب فقد كانت الأعمال الفنية التي ينتجها الفنان تجد رواجاً في الاقتناء والاستعمال اليومي نظراً لشكلها وجمالها وطرافتها وتصميمها .

وقد كان لتشجيع الحكام والولاة ما دفع الفنانين إلى مزيد من الجهد والإبداع وجعل التنافس قائماً فظهرت تبعاً لذلك قطع فنية رائعة وأساليب متعددة .

وزيادة إنتاج هذه الوفرة العددية من تلك الفنون يرجع أيضاً إلى ما كان يصدر منها للخارج وزيادة الإقبال عليها .

وسوف نتناول بعضاً من إنتاجات هذه الفنون من جوانبها الفنية حتى يمكن أن نتذوقها عن قرب ، دون اللجوء التاريخية التي قد تبعدنا بعض الشيء عن هذا التذوق ولكنها ضرورية وهامة أحياناً وفي مجالات أخرى .

### الخزف :

ربما يعتبر فن الخزف من أكثر الإنتاجات الفنية في الفنون الإسلامية كمية وعدداً وتنوعاً وأسلوباً ، وما زالت الحفائر في كل مكان تتابع الكشف بين الأطلال عن روائع هذا الفن .

وقد تكون كثرة الإنتاج ترجع إلى وجود المادة الخام في العالم الإسلامي وتوافرها ، فضلاً عن مهارة وكفاءة الفنان الخزاف وتراثه وحضارته القديمة .

### مناخية وقيم :

تأثر الخزافون المسلمون بادئ الأمر بالتقاليد السابقة لهم ثم تمكنوا سريعاً من تكوين شخصياتهم وأمناطهم المميزة لهم .

تنوع الإنتاج الخزفي في أشكاله ورسومه وطرق إخراجه ، فعملت الزهريات والأقداح والكؤوس والشمعدان والقناديل والأباريق والقوارير والدوارق والسلالين والأطباق والصحون والقدور والأزيار والمباخر والتماثيل ، والأكواب والفناجين والمسارج إلى غير ذلك .

تفنن الخزافون في تكوين خلطات لأشكال وكذلك مهارتهم في تحضير الطلاءات الزجاجية ، بفضل التجارب الدائبة والمثابرة المتصلة للوصول إلى أحسن النتائج .

حيث قال « ناصر خسرو » - الرحالة المسلم - : « إن المصريين كانوا يصنعون أنواع الخزف المختلفة ، وإن الخزف المصرى كان رقيقاً وشفافاً حتى لقد كان ميسوراً أن ترى من باطن الإناء الخزفي اليد الموضوعه خلفه » .

كشف المسلمون الخزف ذا البريق المعدني نتيجة تجاربهم الطويلة ، لم يسبقهم فيه أحد ، حيث أغنى المسلمين عن الأواني الذهبية والفضية التي قد يعتبرها بعض رجال الدين مكروهة الاستعمال ، لما تدل عليه من ترف وإسراف . ظهور شخصية الخزاف واحترامها وتقديرها وتوقيع اسمه على كثير من الإنتاج من بينها هذه الأسماء :

سعد ، مسلم ، إبراهيم المصرى ، الدهان ، غزال ، الشاعر ، أبو الغد ، الشامي ، وغيرهم . كما عثر على توقيعات البعض منهم على المحاريب الخزفية . لكل خزاف طرازه وأسلوبه الفني المميز فثلا في خزف الفنان ( مسلم ) نجد بساطة وقوة وحرية في وحداته الزخرفية وتنضج لمساته في الفرجون منطلقة بحس خزفي صحيح سواء كانت الزخارف نباتية أم حيوانية أم آدمية أم الكتابات الكوفية ، وأما الفنان ( سعد ) فنجد في أعماله رقة ورشاقة ورسوما دقيقة .

كانت مدينة القسطنطينية مركزاً رئيسياً لهذا الفن . استخدمت رموز وشارات في الوحدات الزخرفية كانت لها دلالات اجتماعية فثلا .

رسم ( القمجة ) كانت شعاراً للموظف الذي يلبس الأمير الملابس .

رسم ( النسر ) برأس واحد أو رأسين كان رمزاً لأحد الولاة .

رسم ( زهر الزئبق ) ورسم الكأس كانت شعار الساقى .

رسم الديك . كثيراً يشير إلى أذان الفجر « رمزية » .  
وجود بلاطات خزفية نجمية متكررة تحصر بينها أشكالاً على هيئة الصليب .  
دلالة رمزية لاتحاد المسلمين والمسيحيين اجتماعياً في أسرة واحدة .  
تنوع الزخارف وطرق تنفيذها سواء كانت مرسومة على القطع الخزفية تحت  
أو فوق الطلاء الزجاجي ، أم محزوزة أم محفورة في الجسم نفسه أم مفرغة أم  
نفذت باستخدام القوالب الخاصة لذلك ، وطرق الحرق المختلفة وأنواع الوقود  
وهندسة الأفران المعدة لذلك ، وطرق الرص داخلها إلى آخر هذه العمليات ، وقد  
ضرب الخزاف الإسلامي بقسط رائع من المعرفة والسيطرة والحدق والمهارة  
والتكنولوجيا ما جعله مملأً متاحف العالم بهذا الإنتاج الضخم المثير .

### الموضوعات :

تناول الخزافون المسلمون كثيراً من الموضوعات المختلفة بالتعبير في إنتاجهم  
الفني منها :

الموضوعات الهندسية من مساحات وخطوط .  
النباتية والحيوانية وأشكال الطيور رسمت إما متقابلة أو متدايرة أو في اتجاهات  
حرة .  
أشكال آدمية تمثل أحياناً دنيوية وحفلات الطرب أو مناظر للرقص أو لتوضيح  
قطعة من الأدب والشعر أو أناساً ينتزهون في قارب .  
كما استخدمت موضوعات خرافية لحيوانات أو طيور ، وبوجوه آدمية .  
ربما تكون لها دلالات اجتماعية خاصة .  
عملت بعض التماثيل الخزفية على هيئة الإنسان أو الحيوان مثل الغزال والأرنب  
والصقر والديك ، وكلها ترمز إلى تقاليد خاصة في حياة المجتمع .

### شبابيك القلل :

عند التعرض للخزف الإسلامي ينبغي أن نشير إلى نوع فريد من الإنتاج الذي  
تميزت به مصر دون سائر الأقطار الإسلامية الأخرى ، وهو ميدان زخرقة (شبابيك  
القلل) حيث يشهد هذا الميدان بحسن الذوق ودقة الإخراج وخيال فياض

في رسومه الدقيقة التي تشبه أشغال « الدنتلا » تمثل الحيوان أو النبات أو الطير أو الوجوه الإنسانية أو الكتابات والأدعية مثل « من صبر قدر » ، « من اتقى فاز » « دمت سعيداً بهم » ، « عف تعاف » « اقنع تعز » وهكذا كان الفنان متصلاً بالحياة يوجه سلوكها عن طريق الفن . وكان هذا الخزاف كان سابقاً بعمل الشيء لجماله أولاً ، فضلاً عن قيمه الأخرى .

### النسيج :

كانت المنسوجات في أوائل العصر الإسلامي تصنع وفق الأساليب التي اتبعتها الأقباط والساسانيون . غير أن أسلوباً خاصاً أخذ ينمو تدريجياً ويتطور ويسود جميع الأقطار الإسلامية .

وكانت مصر وإيران من أهم الأقاليم التي قام على أكتافهما هذا الفن في العالم الإسلامي .

ومصر ، منذ حضارتها الأولى الفرعونية كانت مركزاً هاماً لهذه الصناعة ، واستمر ذلك حتى العصر القبطي ، فأحيאה مرة أخرى ثم جاء المسلمون بعد أن هضموا التراث القديم وكونوا طرازاً جديداً اعتمد على الزخارف الهندسية والنباتية والطيور والحيوانات مستغنياً عن الرسوم الآدمية بادئ الأمر ، ولكن النساجين تجاسروا ورسوموها بعد أن انقضى عصر الزهد والتقشف ، وبعد أن لقيت هذه الصناعة الفنية تشجيعاً خاصاً من الخلفاء والأمراء في المكافآت التي كانوا يخلعونها على رجال الدولة من الملابس الفاخرة ذات الرسوم الجيدة والنسيج المتقن .

وقد وجدت كتابات باسم الخليفة واسم المدينة وكتابات أخرى تتصل بالأدعية ورسوم للحيوان والطيور والنبات والإنسان منفذة بكل عناية وجبات فنية على القطع المنسوجة .

وغالباً يخضع التصميم إلى شرائط أفقية أو عدة أشربة بها رسوم وبها كتابات وأحياناً توجد أشربة رأسية الوضع ووجدت بعض المنسوجات مزينة بأشربة مشغولة بالحرير .

وقد ذكر الرحالة « ناصر خسرو » أنه كان بمصر نوع من القماش يسمى (البوقلمون) يتغير لونه باختلاف ساعات النهار ، ويعتبر ذلك مهارة في استخدام



الخيوط الملونة بحيل فنية في خيوط السداء واللحمة .  
ولقد عثر على قطع منسوجة في القيوم رقيقة الصنع ، بديعة التأثير منسوجة  
من الكتان ، والرسوم منسوجة بخيوط من الصوف .

### طبع المنسوجات :

توجد بالمتحف الإسلامى بالقاهرة بعض القطع الأثرية المنسوجة والمطبوعة  
بألوان مختلفة ، حيث كانت تختم القطعة بشارات المصانع والرموز .  
وقد عثر على القوالب الخشبية التى استخدمت فى عملية الطباعة وبعضها  
محفوظ بالمتحف المذكور .

والرسوم والزخارف تدل على تفهم كامل فى توزيع الوحدات وتربطها مع  
المساحات الخلفية ، كما تدل على دراية وخبرة ووعى بعمليات الصبغات وتثبيتها .  
والتقنيات الهندسية التى كانت تضم الوحدات الزخرفية .

### السجاد :

اعتبر السجاد أحد روائع الفن الإسلامى لما تتميز به من دقة وإتقان وتصميم .  
وكفاية نادرة فى الإخراج وتعدد الأساليب الفنية والموضوعات وطرقها .  
وفى حقائق القساطر وجدت بقايا قطع منذ فجر الإسلام تشير إلى ممارسة  
الفنانين لإنتاج السجاد بكفاية واقتدار ، واستمر النمو والتطوير والازدهار الذى  
ظهر فى الفترة الفاطمية ، حيث أشار « المقرئى » إلى شهرة مدينة أسبوط  
فى إنتاج السجاد الذى يشبه سجاد « أرمينية » كما ذكر أيضاً أن الفنانين عملوا  
نوعاً ممتازاً من البردى مطرزاً بالذهب والفضة . وقد أكد ذلك « اليعقوبى » .  
واستخدمت ألوان متعددة وطرق مختلفة وحيل فنية فى العقد التى كانت  
تلف حول خيوط السداء بطرق خاصة لتحدث تأثيرات بديعة ، وقد امتازت  
السجاجيد الإيرانية الإسلامية ونالت شهرة واسعة ، حيث كان سجادها يصدر  
للغرب لشهرته وجمال رسومه .

وضعت السجاجيد الإسلامية تحت نمطين فى تعريفهما :

( أ ) نمط يعتمد على الزخارف وتنوعها ويطلق الاسم على السجادة تبعاً لذلك .

( ب ) نمط يعتمد على المكان أو البلد ويطلق الاسم على البلد الذى ينتجه ؛ والأسلوب الفنى يعتمد غالباً على الركائز التالية :

معظم السجاد يحتوى على جامه ( أوصرة ) فى الوسط مربعة الشكل أو معينة الشكل دائرى أو غير ذلك .

يحيط بالجامه إطار أو أكثر فى مساحات مختلفة الاتساع .

الزخارف تعتمد على التقسيمات الهندسية أو الرسوم النباتية والحيوانية .

امتلاء السجادة بالأنغام الزخرفية المحددة فى مساحاتها بدقة وعناية .

وتوزيع فى الألوان ورقة وشاعرية فى الرسوم ، تجعل السجادة رائعة التأثير على الرغم من امتلاء سطوحها بالزخرف المنتشر فى كل مكان .

وجدت سجاجيد تركية الطابع مرسوم عليها بالرمز تقسيمات هندسية تشير إلى المحراب أو تشير إلى مداخل المساجد ، أو جوامع المساجد نفسه بأعمدته والمشكاوات المدلاة من السقوف ، والزهور فى الأرضية ، وكأن السجادة لوحة مصورة بأسلوبها الهندسى التعبيرى المميز .

### النقش فى الخشب :

نظراً لعدم وجود الأخشاب بكثرة فى الوطن الإسلامى فقد استوردت منه أنواع صالحة للأعمال الفنية التى صيغت تحفاً نادرة وأصبحت من الميادين البارزة فى تاريخ الفنون الإسلامية .

تأثرت الزخارف بآدئ الأمر بالتأثيرات الساسانية ، ثم ابتكر نمط مميز بعد ذلك ظهر فى حشوات الأبواب والنوافذ والمقابر والمحاريب ، وقد ورث المسلمون فى مصر عن الفراعنة حذق هذه الصناعة فى دقة النقل والحفر . غائراً كان أم بارزاً ملوناً أم غير ذلك ، وقد احتوت النقوش غالباً على وحدات هندسية نجمية الشكل أو زخارف نباتية أو حيوانية محورة تحويراً هندسياً ، وقد وجدت إطارات تمثل أحداث الصيد والصراع بين الحيوانات والإنسان ، كما وجدت موضوعات للموسيقين يعزفون وآخرين يرقصون كما وجدت أيضاً كتابات متعددة الأسلوب

لآيات قرآنية أو أدعية وابتهالات مثل ( البركة الكاملة ) ( البقاء لصاحبه ) ( العز الدائم ) ( العمر الطويل ) ( الملك لله وحده ) .

كما وجد توقيع بعض الفنانين الذين صاغوا النقش في الخشب تكريراً لهم ؛ منهم « أحمد عيسى بن أحمد الدمياطى » ، « على بن طانين » وهو الذى صنع المنبر الخشبي فى مسجد سيدى أبى العلاء بالقاهرة ، ويمتاز بحشواته المطعمة بالسن والزخارف الهندسية .

وصناعة المشريات وخرط الأخشاب إحدى التحف الإسلامية الفريدة ، كما استخدم الخشب فى السقوف منقوشاً أو ملوناً حتى يتناسب والجو العام ؛ فتتكون الوحدة التى توحى بالتقدير والتذوق والمتعة .

وعملت صناديق وكراسى ومقاعد محلاة بالنقوش المحفورة ومطعمة بالسن أو العاج أو الالصدف فى هندسة حساسة وذوق سليم .

### الزجاج والبللور :

اشتهرت مصر وسورية منذ العصور الإسلامية الأولى بهذا الفن وكانت مدينة القسطنطينية مركزاً لها كما كانت مركزاً لفن الخزف أيضاً ، وقد أنتجت أشكالاً متنوعة منها القوارير والأكواب والزجاجات والمشكاوات وغيرها .

وقد نفذت عليها رسوم وكتابات بحيل فنية سواء بالنفخ أو باليد عندما تكون عجينة الزجاج رخوة وبوساطة آلة أو أداة خاصة يشكل بها الفنان العجينة كما يرى ويضيف عليها الزخارف بالنقش أو الضغط أو غير ذلك .

وامتاز هذا الزجاج الإسلامى بزخرفته بالبريق المعدنى وألوان المنيا ، فأعطت أطباقاً من اللون الذهبى والنحاسى ، وقد عثر على توقيع اسم فنان على مشكاة زجاجية .

والإنتاج فى مجموعه يدل على مهارة فنية فى الحفاظ على النسب الجمالية للأشكال ودراية تامة بأصول وحيل الصناعة ، وحرية كاملة فى تشكيل الهيئات ، فيصبح الشكل كثرة من الثمار أوروبية ممدودة لطائر فى اعتزاز ، كما أن الفنان نجح ووفق فى التلاؤم بين الكتابة والزخرفة من جهة وبين الهيئة الكلية للمصنوع الزجاجى من جهة أخرى .

### التحف الفنية الأخرى :

هناك تحف فنية عديدة خلفها الفنان الإسلامي تاركاً عليها لمساته الجمالية فحقق بذلك التفعية والجمالية معاً .  
وسوف نعرض لبعض هذه الإنتاجات عرضاً سريعاً في تركيز خاص على القيم الفنية .

### العاج والعظم :

شكلت منها نماذج كالعلب والصناديق وحشوات تلبس في أبواب أو في المقاعد والكراسي والدواليب أو غيرها ، ووجدت أبواب الصيد وقد نقشت عليها رسوم دقيقة للحيوان والإنسان والطير في حركات وحيوية ، كما نقشت موضوعات تعبر عن الموسيقى والغناء والصيد ، كصائد في يده رمح أو صائد الباز على ظهر جواده ، وتحايل الفنان في طريقة حفره في هذه الخامات بحيث تحس أن النقوش تعبر عن سطوح متعددة الأبعاد وذلك بالحفر المائل مع الحفر الرأسى والعلو والانخفاض لمستوى النقوش المحفورة ، كما أن هذه النماذج حافظت على جمال نسبها وإخراجها بعناية فائقة . وتشطيب كامل .

### التحف المعدنية :

عملت إنتاجات ضخمة من البرونز والنحاس والفضة وغيرها لأوان وصحون وأطباق وثرديات وأباريق على هيئة الحيوان أو الطير ومقام وطسوت ، ومباخر وشمعدان ، وحلى كالأقراط والخواتم والدلايات التي شكلت ونقذت بألوان المينا الزاهية البراقة ، وقد كفت النحاس بالذهب والفضة ، كما طعمت بعض الأواني البرنز بالفضة والنحاس ، والتشكيل والزخرفة يشيران إلى معرفة الفنان التام بطبيعة الخامات وصياغته لها بقدرة وإبتكار وحساسية شاملة وبخاصة في تطعيم خامات فخمة أخرى من غير تضاد أو تنافر .

### الخط والتذهيب :

ظهرت عناية الفنانين المسلمين بهذا اللون من الفن أكثر من اهتمامهم بفن التصوير ، وكتبت الكتابات بالخط الكوفي أو النسخ المائل أو المستقيم ، مستخدماً الذهب ضمن الألوان المستعملة مع الأحمر والأزرق في علامات الوقف ، كما دخل الخط كعنصر أساسي في المخطوطات المصورة .

لعبت النباتات والطيور والحيوانات ، وكذلك الصور الآدمية دوراً كبيراً في الزخرفة الخطية ؛ فقد عثر على بعض اللوحات بخطوط وكأنها فروع نباتية كما عثر على أخرى بصور آدمية ، في علاقات محكمة مقننة مع أرضية اللوحة ولم يترك الخطاطون مجالاً واحداً من الإنتاجات الفنية إلا تركوا آثارهم فيه ، فالعمارة والتسيج والخزف والخشب والمعادن وغيرها لم تخل من عنصر الكتابة التي تتناسب وطبيعة كل خامه فتتشكل تبعاً لنواميسها .

### جلود الكتب :

اعتبرت مصر من أقدم الأقاليم الإسلامية التي مارست هذا الفن ، وقد اعتبر هذا الفن مكملًا ومتصلاً لفن الخط حيث ينبغى الاهتمام بجلدة الكتاب ومظهرها العام وكذلك باطنها حيث تمتلئ بالزخارف والتقسيمات الهندسية التي تحوى رسوماً ونقوشاً دقيقة الصنع والإخراج .

وكان الجلد هو الخامة المستخدمة بادئ الأمر ، ثم استخدم بعد ذلك ورق مضغوط يلون باللاكه ، كما عالج الفنان السطح بالضغط بوساطة قوالب خاصة فتطبع وحدات زخرفية بديعة ينسقها ويوزعها حسب التصميم .

وأحياناً يستخدم الفنان قطعاً مخصوصة من الجلد المتنوع في اللون والشكل وأوراق الذهب البراقة في عمل تشكيلات على هذه الأغلفة .

ووجدت في مصر بعض الأغلفة ذات الأشكال الهندسية غريبة التركيب والأوضاع وبها وحدات مضغوطة ذهبية وفضية غاية في الروعة والتوزيع حيث أعجبت بها إيطاليا منذ القرن الخامس عشر والسادس عشر الميلادى وقلدت

مثل هذه الأساليب ، وربما يعتبر هذا سبباً في شيوع كثير من الزخارف الإسلامية في الفن الأوربي في كثير من أعمال فنانيه .

### النحت في الحجر والجص :

ترك الفنان المسلم أثره في هذا الميدان ، فقد زخرف تيجان الأعمدة بزخارف ونقوش نباتية وهندسية جميلة التكوين وبعضها في تفرعات متناسقة وقد نحتت قطع تمثل أشكالاً حيوانية أو آدمية على المبانى والقناطر وأبواب المدن الكبرى ، فضلاً عن الزخارف المنحوتة في الجص في المسجد الطولوني والجامع الأزهر . كما نحتت أوانٍ من الرخام كبيرة الحجم رائعة النسب خاصة بحفظ المياه ، وعليها زخارف وكتابات تتناسب وطبيعة الخامة . وقد خلف النحاتون أعمالاً رائعة في نقش الرخام في المحاريب بزخارف ونقوش تدل على عبقرية وحساسية غنية متدقة .

### الفسيفساء :

اشتق هذا الاسم من أصل يوناني معناه زخارف مؤلفة من أجزاء صغيرة ومتعددة الألوان من الزجاج أو الخزف أو الأحجار الطبيعية ، تضم إلى بعضها في علاقات فنية وتثبت بالجص أو الأسمنت لتصبح لوحة فنية . ولم يترك الفنان المسلمون هذا الجانب من الفن إلا وتركوا فيه سجلاً مرموقاً ، وأقدم ما عثر عليه من آثار فسيفساء قبة الصخرة وفسيفساء المسجد الجامع في دمشق حيث وضع الفنانون كل ما في جعبتهم في تمثيل الطبيعة مناظرها وأشجارها وعماراتها وألوان براققة ذهبية على أرضية زرقاء اللون تمثل نهراً جارياً على ضفتيه أشجار فارعة تطل على منظر طبيعي يشتمل على عمائر وأشجار في لوحة فنية رائعة . وفي مصر استخدمت الفسيفساء الخزفية والرخامية ومحراب مدرسة قلاوون والعصاية التي تزين محراب الجامع الطولوني ، واستخدمت الفسيفساء أيضاً في كثير من النافورات والأحواض فضلاً عن استخدامها في بعض أراضي المنازل والقصور .

ويحوى المتحف الإسلامي نماذج ممتازة من هذا الإنتاج .

## التصوير :

انحصر التصوير الإسلامى فى ميدانين :

١ - التصوير الجدارى .

٢ - التصوير التوضيحى للمخطوطات .

وتشير الحقائق التاريخية إلى أن قصور الولاة فى العصور الأولى الإسلامية كانت تمتلئ جدرانها بالصور والرسوم .

وقد عثر على أقدم رسوم فى سورية فى ( قصر عمره ) وهو استراحة ذات حمام بالصحراء ، وكانت جدرانها وسقفه مملوءة بالزخارف الاصطلاحية ومناظر للحياة اليومية يظهر فيها الحيوان والطيور والنبات بتأثيرات إيرانية . وعثر على قصر آخر « بسامرا » فى العراق على مناظر راقصات وموسيقيين وصور لبعض الطيور والنبات والحيوان .

وفى مصر وبخاصة فى المنازل والقصور الفاطمية وجدت على جدرانها صور متنوعة ، ويمتلك المتحف الإسلامى بعضاً من آثارها على حنية بها رسوم هندسية متشابكة وتوزيعات نباتية وصور لأشخاص جالسين يحملون كؤوساً فى أيديهم ، كما كانت الحمامات الفاطمية تمتلئ بهذه الصور ولكنها اندثرت فى الوقت الحاضر .

غير أن المخطوطات المصورة تمتلك منها متاحف ومكتبات العالم الشئ الكثير ، وأصبحت من مميزات الفنون الإسلامية الرفيعة .

وقد استلهم الفنانون موضوعاتهم من كتب تاريخية أو طبية أو أدبية أو شعرية أو غيرها مثل الكتب التالية :

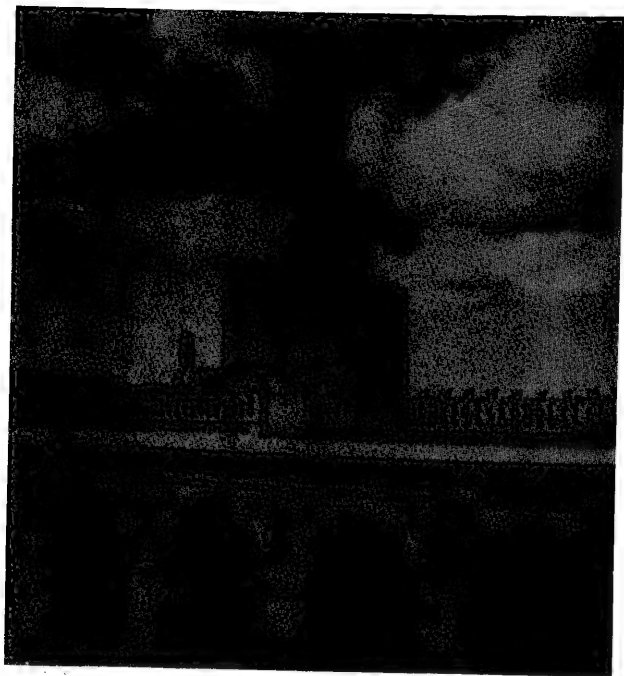
منافع الحيوان - مقامات الحريري - كليلة ودمنة - جامع التاريخ - كتاب الملوك ( الشاهنامه ) .

ومن أشهر المصورين الإيرانيين فى هذا المجال المصور « كمال الدين بهزاد » السذى ولد عام ١٤٤٠ م حيث أظهر هذا الفنان قدرة سحرية بالغة فى رؤيته للطبيعة وتلخيصها وكفايته فى الحصول على درجات لونية بحيل وطرق فى مزج الألوان واستخدامها ، ومخطوط البستانى الموجود بدار الكتب فى القاهرة يوضح

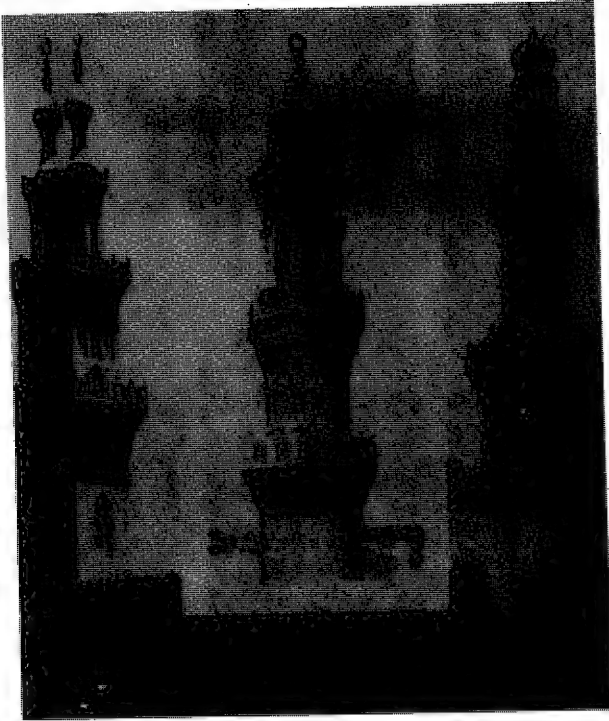
عبقرية هذا الفنان الذى يصور الأشخاص فى حركة ذاتية مميزة لهم فى إحساس زخرفى وفى أنغام مستمرة فى جميع أجزاء اللوحة وألوان ساطعة قوية وتمثيل للمنظور بأسلوب خاص لا يخضع للقوانين العلمية المعروفة فيه ، والأشخاص وغيرها من وحدات الموضوع غير مجسمة بعيدة عن لمسات الأضواء أو الظلال . والكتابة المخطوطة والرسم المصاحب لها نُفِّدَا بتعاون تام بين الخطاط والمصور فى عمل جماعى ناجح .

---





الايوان الجنوبي لجامع أحمد بن طولون وجزء من الرواق الغربي وقد ظهرت خلفه المئذنة التي تعرف بالعلوية . عقود مدينة تعطي إحساساً بالعلو ، عرائس علوية مصطفة على كرنيش البناء العلوي فتريده جمالاً

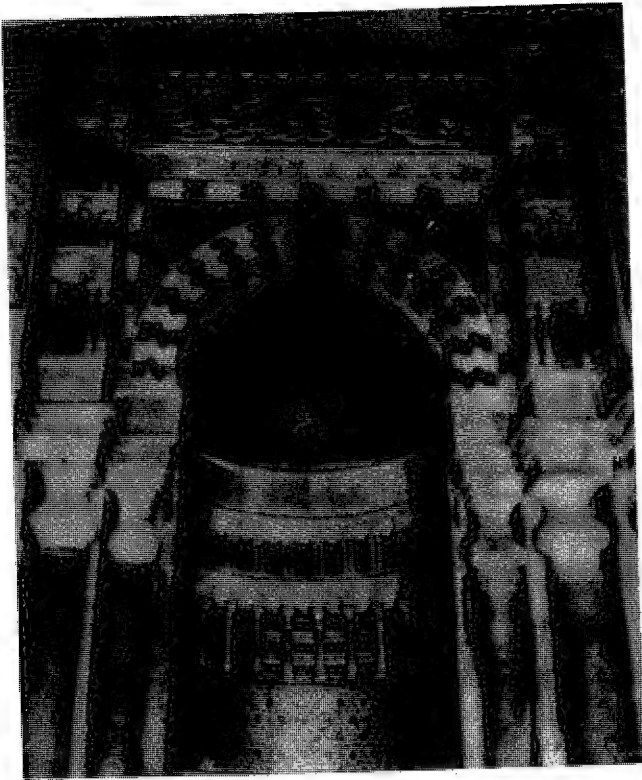


ثلاث مآذن وشيقة البناء ، موشاة بزخارف مختلفة في نقسيات وأنعام لا نهائية ، وفي سيطرة فنية  
تامة معمارية .

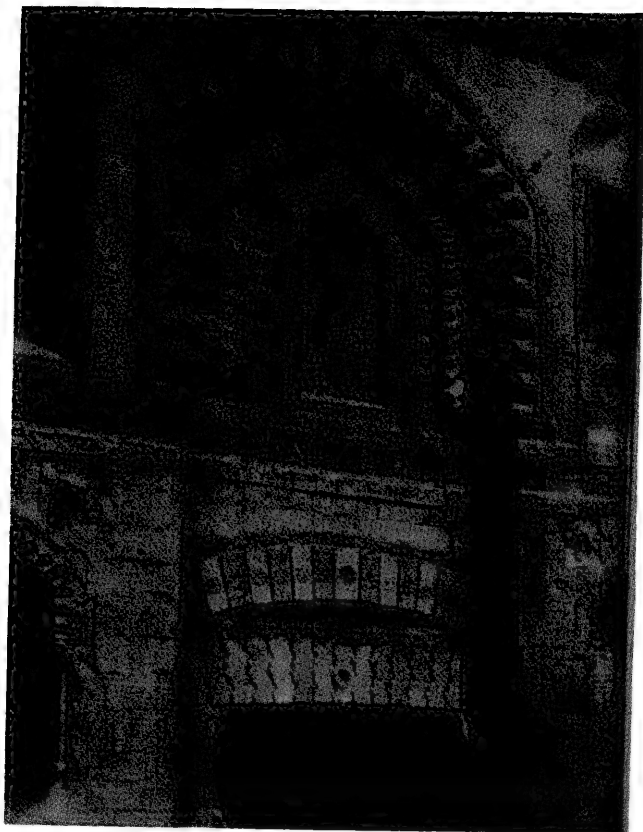
الأولى من اليمين مثمنة جامع الناصر محمد بن قلاوون القرن ٧ هـ ، والثانية في الوسط مثمنة مسجد  
منجك اليوسفي القرن ٨ هـ ، والثالثة جهة الشمال مثمنة مسجد قايتباي الرماح القرن ١٠ هـ



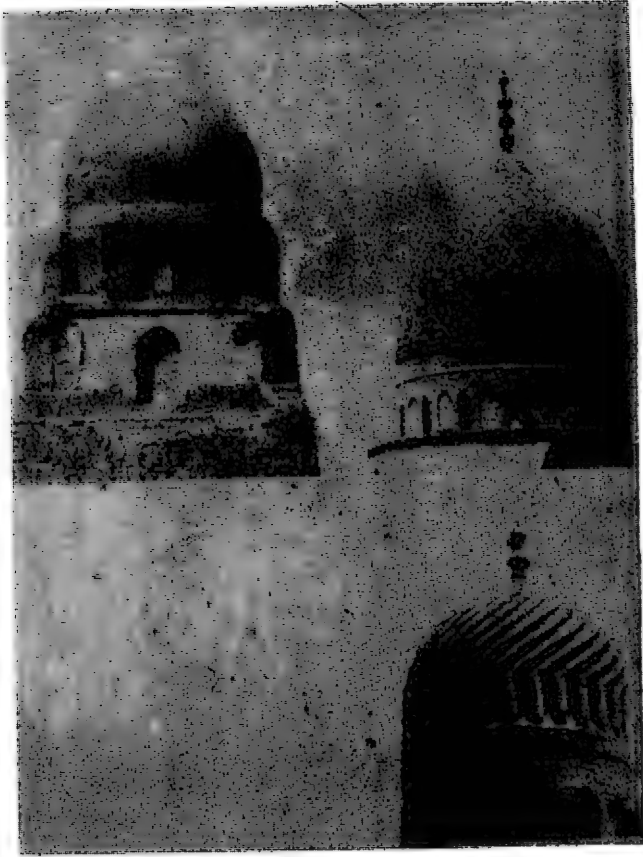
ثلاث مآذن معمارية كل منها له طرازه المعماري المبتكر الأولى جهة اليمين - لأحمد بن طولون  
والثانية في الوسط مئذنة ضريح الجيوشي على المقطم - القرن ٥ هـ ؛ والثالثة جهة اليسار مئذنة ضريح  
نجم الدين أيوب القرن ٧ هـ « اتزان معماري راسخ »



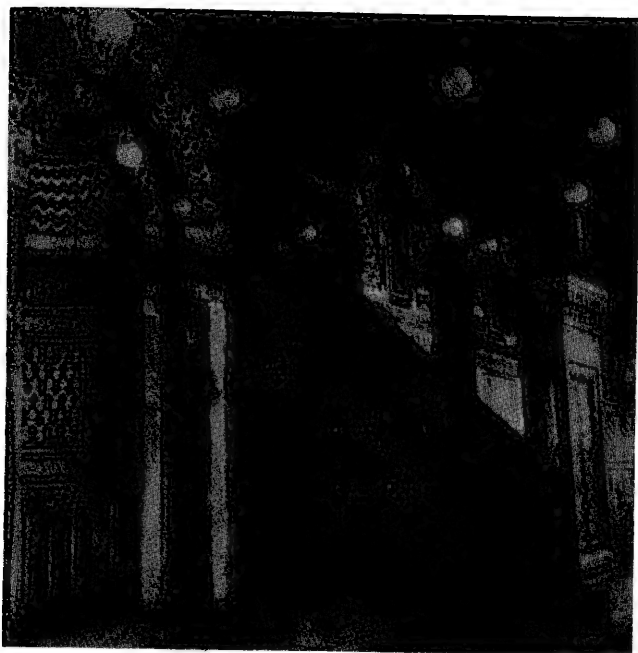
محراب قبة السلطان المنصور قلاوون ، وقد زخرف بالفسيفساء الرخامية والصدفية ، كما تحلل  
الفسيفساء أعمدة صغيرة من الخزف التركوازي « نسق رائع بين خامات متعددة » .



تفاصيل الدور الأول من مئذنة الصالح نجم الدين لوحة فنية مقسمة أحسن تقسيم ، وأنغام متنوعة تلمس  
 في مساحاتها بدقة وحساب فني محسوس وكتابات خطية تؤدي دورها الجمالي والديني في الوقت  
 نفسه .



قِباب معمارية إسلامية رائعة النسب : الأولى من أعلى إلى اليمين بجامع الحاكم بأمر الله الفاطمي بجوارها على اليسار قبة مسجد قايتباي بالعباسية - القرن ١٥ م أسفلهما قبة ترجع إلى العصر المملوكي أيضاً « تنوع في الشكل والمهندسة والزخرف » ثراء معماري رائع » .

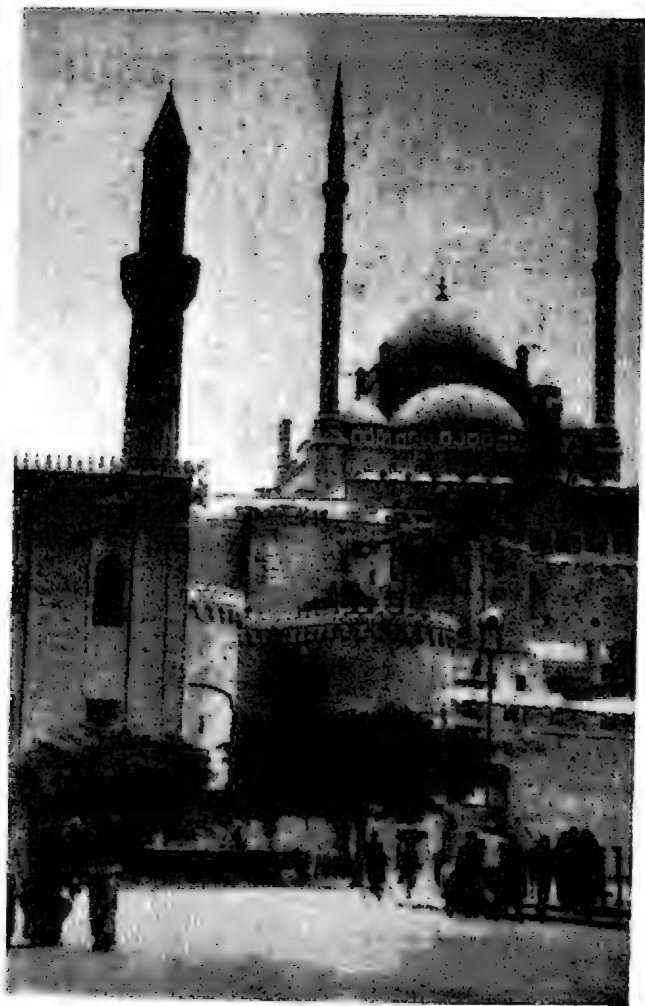


منبر وقبلة مسجد المؤيد - القاهرة - وحدة شاملة بين الشكلين في تأثير متلائي براق .



باب زويلة بالضلع الجنوبي لسور القاهرة الفاطمية ، ويعرف الآن باسم بوابة المتولى .





ميدان صلاح الدين - القلعة



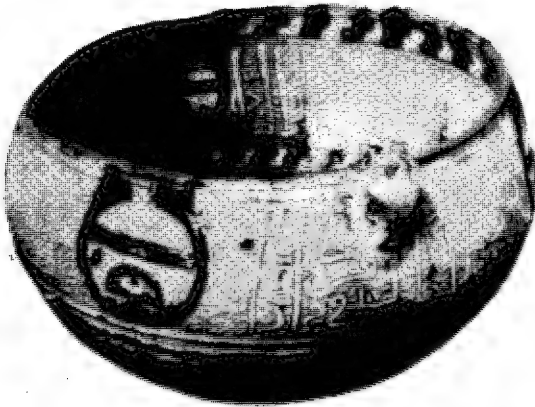
منظر داخل لبيت إسلامي وفيه تظهر غرفة استقبال صيفية للرجال ، التي تطل على فسقية لتكييف الجو العام .

يلاحظ النسق العام الزخرفي والمساحات الهندسية والفراغات المحسوبة حساباً معمارياً وجمالياً .

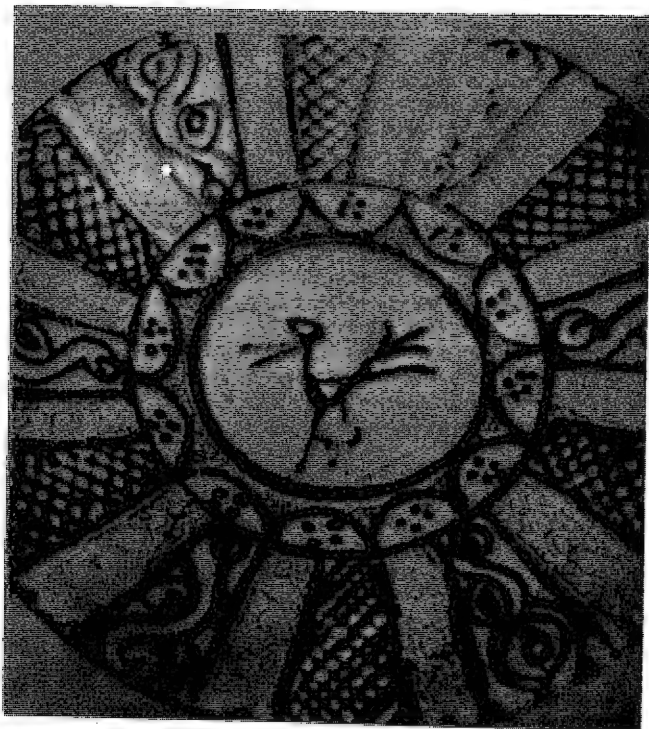


قاعة للحريم في العصر العثماني

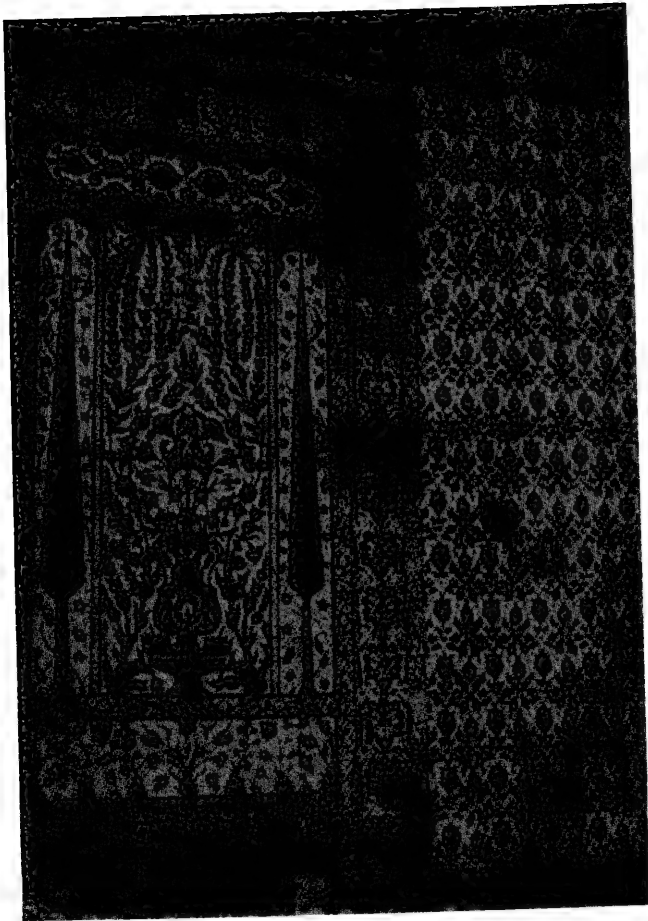
نرى فيها رقفاً رخامياً يقوم على أعمدة يعرف باسم « صفة » تصف عليها أواني الزهور والزينة ،  
وأعلى القاعة تشاهد ثلاث فتحات منفذة بالزجاج الجصى الملون .



إناء من الفخار المطل بالمينا : عليه كتابة نسخية باسم أحد أمراء الناصر محمد بن قلاوون -  
توقيع الخواف « شرف الإبراني » مصر القرن ١٤ م ، به تكامل الهيئة العامة واتزان مع التصميم  
المعتمد على الكتابة .



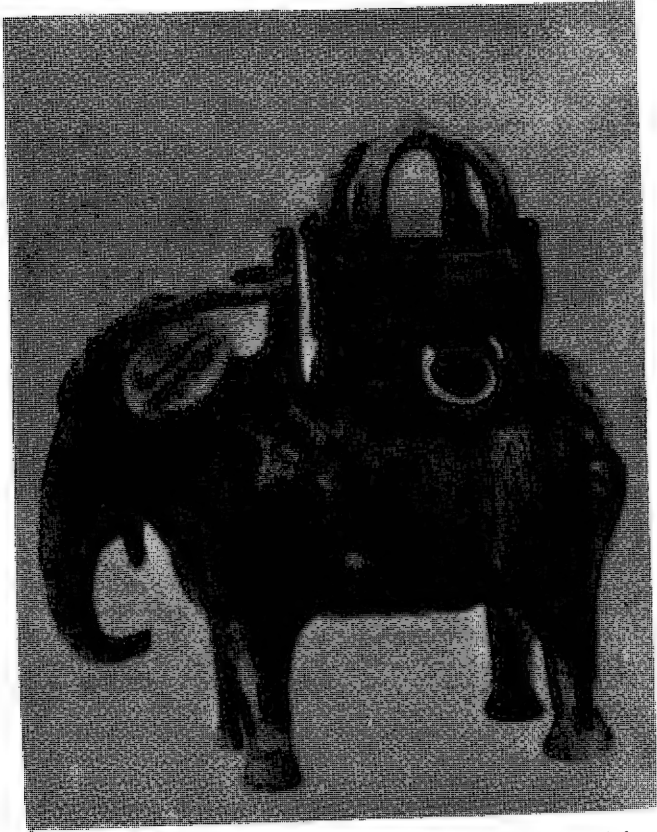
طبق خزفي - القرن ١٢م إيران - موجود بالمتحف الإسلامي ؛ الرسوم محزوزة بلون أخضر داخل هذه التقسيمات الهندسية بأنغام مختلفة . الطائر في الوسط غاية في الروعة التلخيصية الخطية .



بلاطات من القيشاني زرقاء اللون تكسو حائط قبة جامع أقي سنقر الذي يعرف باسم الجامع الأزرق . تلخيص الخزاف للمنظر الطبيعي بأسلوبه الخاص واضح دون اهتزاز للتصميم وتماسكه الدقيق .



بلاطة من القاشاني ذات البريق المعدني عليها كتابة بارزة بالخط الثلث « جزء من آية قرآنية »  
من صناعة إيران من القرن الخامس عشر الميلادي .

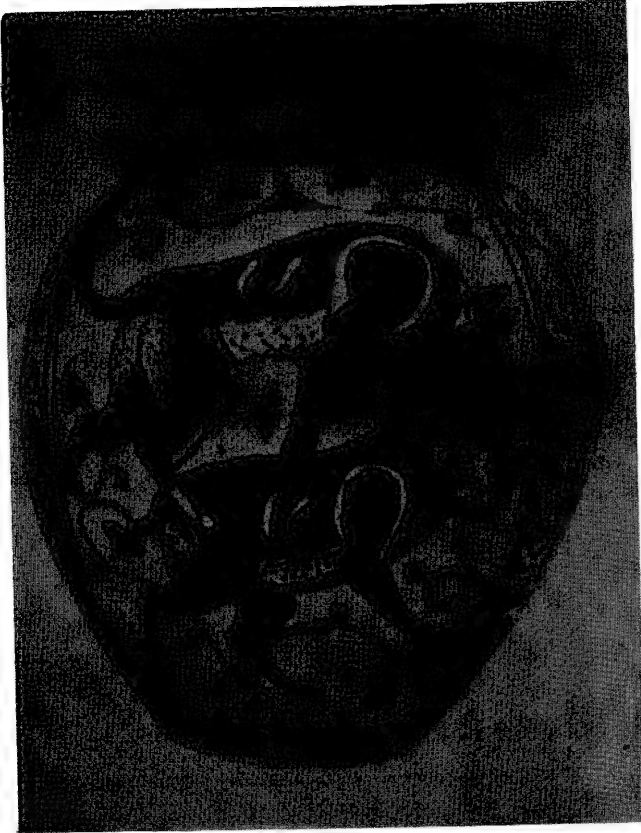


تمثال من الخزف على شكل فيل ، يستعمل كشمعدان إيران - القرن ٧ هـ تلخيص ناجح لجسم  
الحيوان وتكامل خزفي صحيح في جميع الأجزاء .





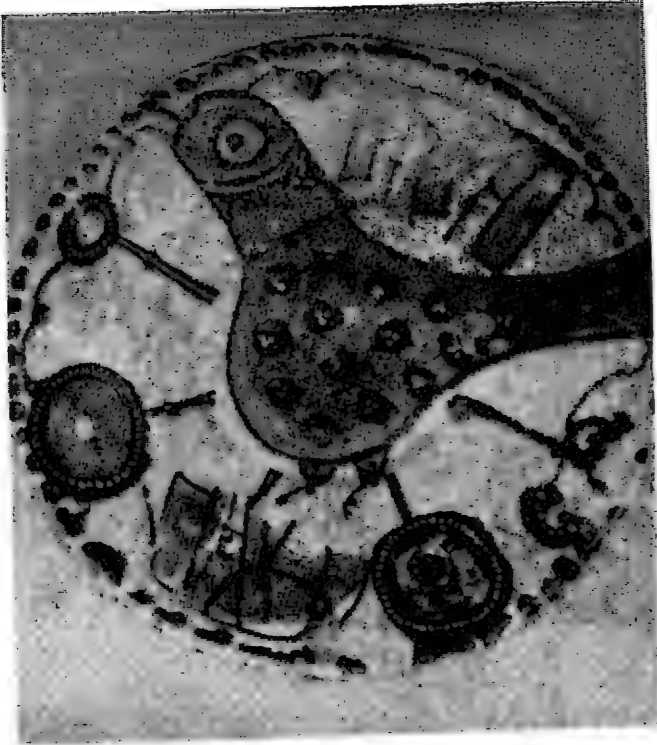
طبق من الخزف التركي - ١٧ م علاقة جيدة تربط مساحة الإطار بمساحة الدائرة في الوسط ،  
حرية كاملة في لمسات فرجون الخزاف .



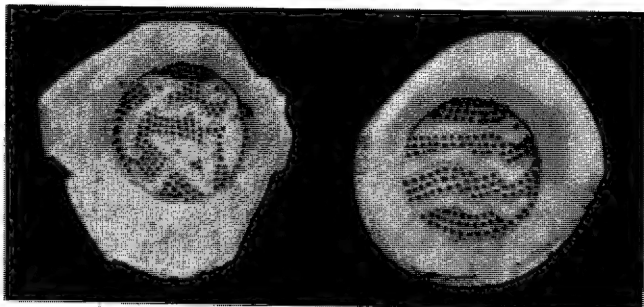
زهرة من البريق المعدني - مصر - القرن الخامس الهجري - الخطوط المحددة لتصميم الحيوانين  
 تناسبت مع الفراغ في سطح الإناء ؛ والخط النبأ في الأرضية أحدث رقة متعادلة مع مساحة  
 الحيوانين .



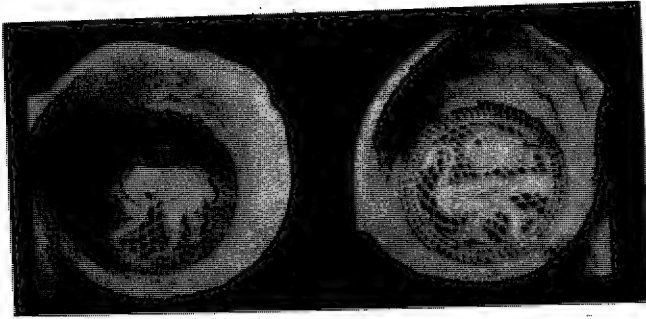
سلطانية من الخزف المطلق بالطين متعدد الألوان بمقبضين ؛ كل منهما على شكل نمر وعلى بدنها  
 رسم جمال وزخارف نباتية - إيران - القرن السابع الهجري - المتحف المصري .  
 تقسيمات الإثاء الهندسية وما حوته من رسوم متنوعة وكذلك المقبضان ، كلها ساعدت في تماسك  
 التصميم .



صحن خزفي من إيران - قرن ١٢ م - المتحف الإسلامي ، تلاحظ حرية الخزاف وتحكمه في خطوط الأشكال وعلاقتها بالمساحة التي تحدها والأشكال الأخرى المصاحبة .



شبابيك القلل عليها كتابات عربية حرة التوزيع وفريعات مياسكة . مصر - المتحف الإسلامى .



شبابيك القفل -- طيور وحيوانات وأسماك في خطوط وحركات بسيطة معبرة - مصر - المتحف الإسلامي .



شبابيك القلل عليها رسوم آدمية ونفريعات - هندسية مصر - المتحف الإسلامي .



شبايك القلل عليها رسوم لطيور وأشكال هندسية - مصر - المتحف الإسلامي . ابتكار جديد  
اختص به الخزاف المصرى فى ربطه بين الجمالية والفنية .

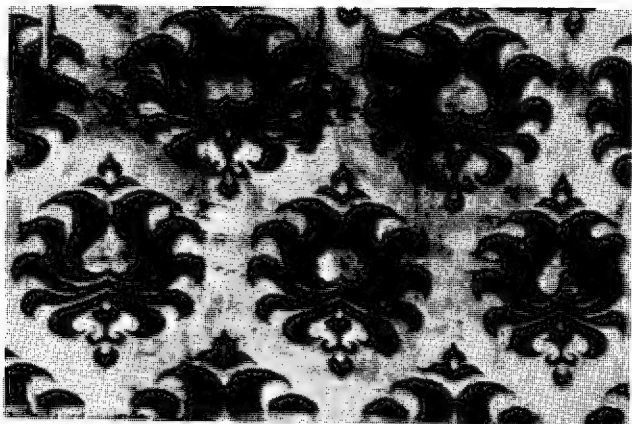




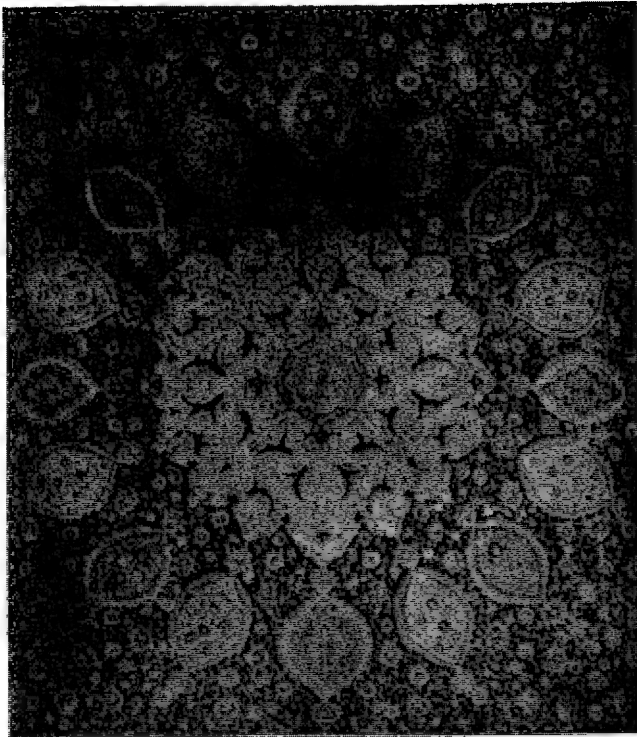
قطعة من القماش مرسوم عليها حيوانات متقابلة . مصر . موجودة بالمتحف الإسلامى .  
 إحساس بقيمة الخامات النسجية والخطوط المحددة للحيوانين ، رائعة التصميم وكذلك النغم  
 المستخدم فوق رؤوسهما .



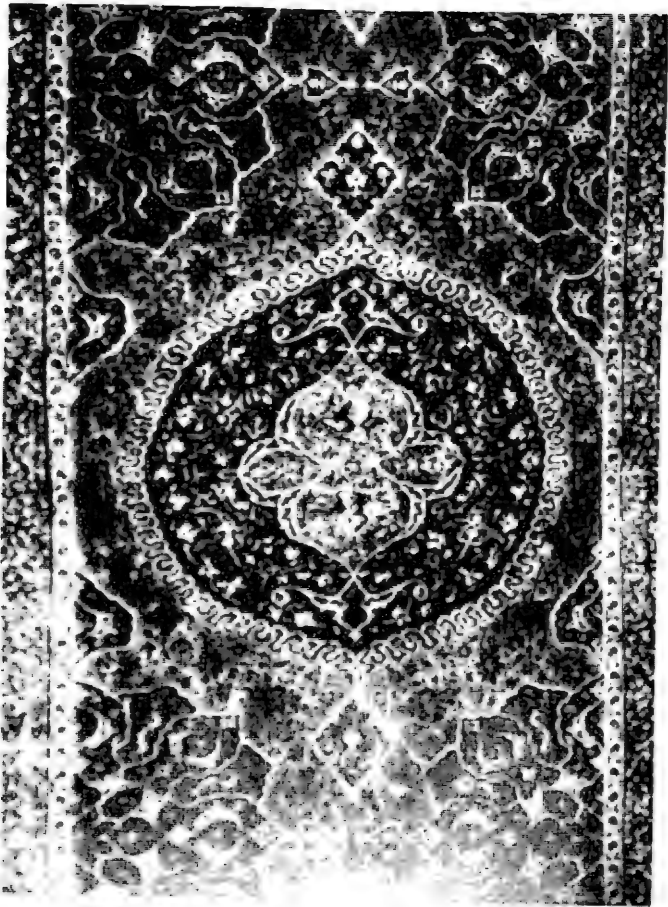
قطعة من النسيج مطبوع عليها رسم جمال بلون أبيض على أرضية حمراء - مصر القرن ١٤م - المتحف الإسلامي ، رسم تلقائي يذكرنا بفنون الأطفال والفنون المعاصرة الحديثة في حركة معبرة ملخصة تلخيصاً قوياً في اختصار خطوط التصميم .



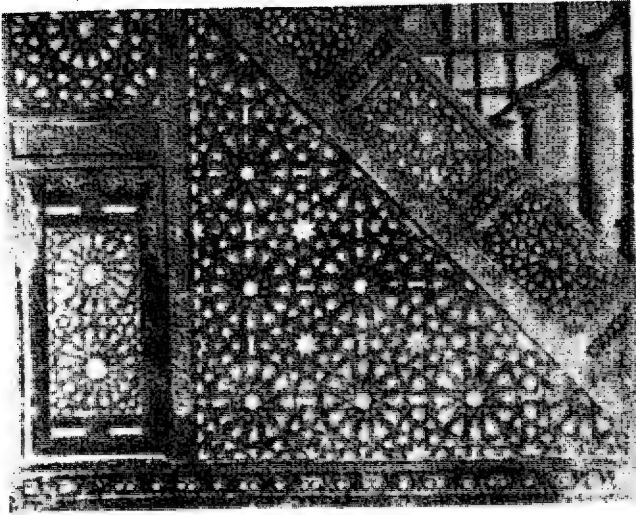
قطعة من نسيج الحرير من العصر المملوكى مصر فى القرن الثامن الهجرى .



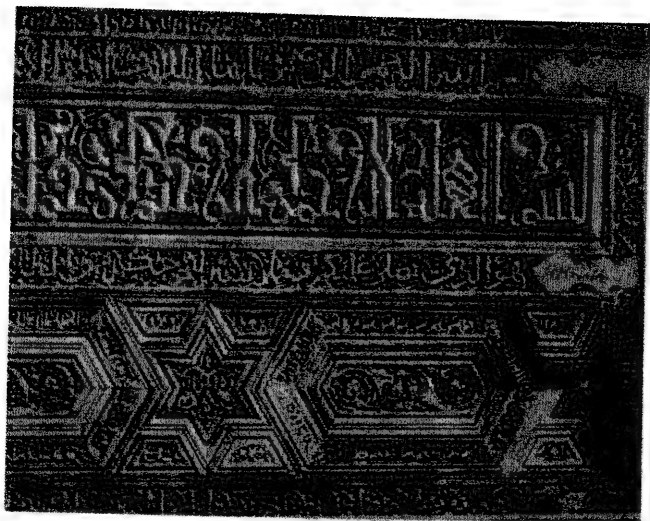
سجادة إيرانية - مؤرخة ٩٤٦ هـ تحتوى على صرة « جامه » فى الوسط وكأنها حديقة منسقة ، وكل  
قسم يخرج أزهاره المختلفة فى إبداع محكم .



جزء من سجادة تركية - القرن ١٦ م مجموعة المرحوم علي إبراهيم صرة في الوسط تشغل الفراغ  
يحدها إطاران وكان بها خيوطاً ذهبية أو فضية متألفة تحتضن الأزهار .



تفاصيل منبر من الخشب المطعم - بمسجد المؤيد بالقاهرة ؛ روعة فنية في التقسيمات الهندسية وفي مساحات متعددة طولية أو عرضية أو مائلة ، في نسق كامل متزن .

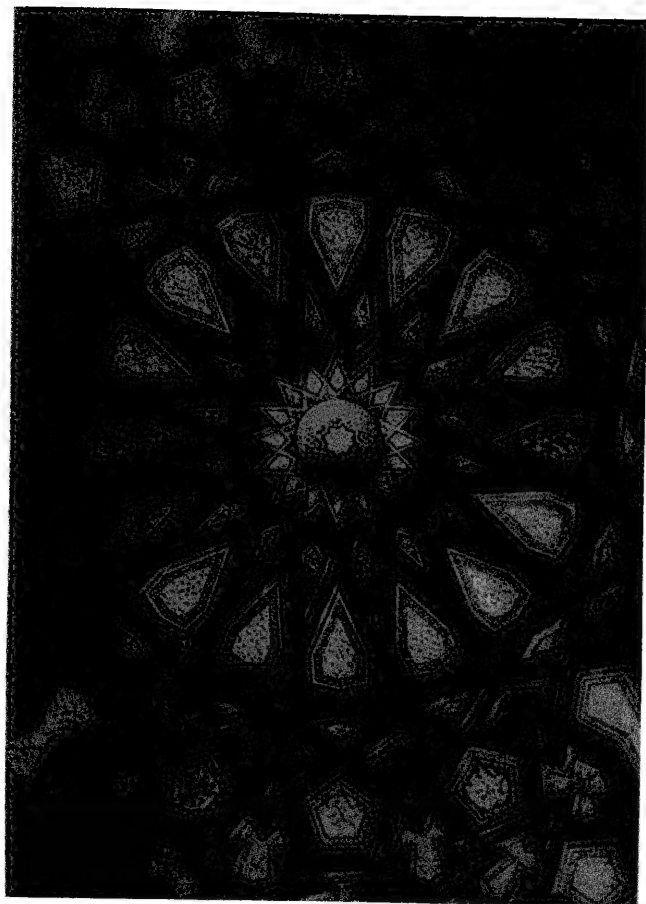


جزء من تابوت من العصر الأيوبي من الخشب تظهر فيه البسمة :  
تنوع الإطارات والحشوات وما فيها من أنغام الزخرف المتنوعة جعلته عملاً متكاملًا .



قطعة من الخشب نقش عليها بالحفر حيوانان خرافيان ( المتحف الإسلامي ) دقة التعبير والحركة  
في أسلوب يكاد يكون حديثاً .





مصراع باب خشبي من العصر المملوكي القرن ١٤ م مطعم بحشوات من العاج والعظم : التصميم  
مكون من أطباق نجمية في حبكة وإخراج دقيق .



خشوة خشبية فاطمية عليها رسوم آدمية في حركة راقصة ورسوم حيوان . إحساس قوي بقيمة النحت  
البارز مع الاحتفاظ بكتلة أجسام الرجلين .



حشوة من الخشب مزخرفة بالحفر العميق على هيئة رأس حصانين ، وزخارف نباتية « أرايسك » .  
مصر - القرن الخامس الهجرى .



مشكاة من الزجاج المزخرف بالمينا - مصر - العصر المملوكي - وقد كتب على رقبتها آية النور -  
 أناقة ورشاقة وإحساس بالخامة وشفوفيتها ونسب جمالية في اتران كامل .



إبريق من البرنز ، صنيوره على شكل ديك ( القرن ٨ م ) سمو في رقبة الإناء وتناسق بين خطها  
الرأسي وخط الجسم المستدير - رمزية في الديك تكامل وإخراج في التشطب .



تمثال من البرنز يستعمل لحفظ السوائل وصيها - مصر - القرن ٨٥ - ١١ م - المتحف الإسلامي .  
أثر الخامرة يظهر في تشكيل جسم الحيوان البسيط المعبر .



ابرئق من المعدن المكفت بالفضة - إئرآن - دقة متناهية فى النغم السطحي المتشروخطوط قوية متوازنة .



شمعدان من النحاس المكثت بالفضة والذهب ؛ مكتوب عليه اسم السلطان أبو النصر قايتباي ٨٨٧ هـ  
مثل كامل لجمال الشكل وخطوطه الخارجية المتزنة - وحرية الكتابة الخطية بنسق زخرفي

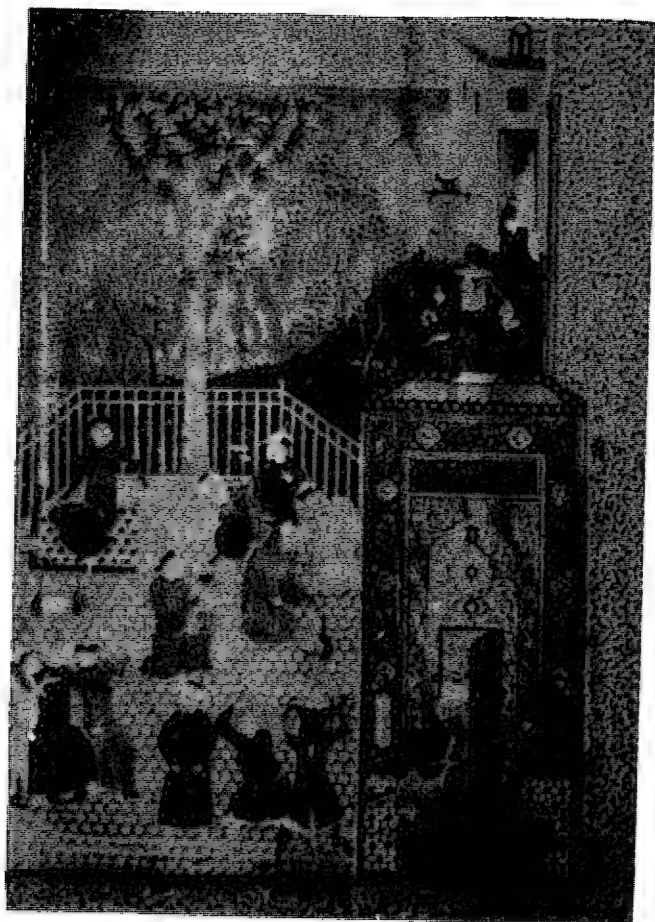




توبا من النحاس من ثلاث طبقات ، العليا والسفلى مخرومتان والمتوسطة عليها كتابة باسم السلطان  
حسن . صدى لزعزاع المشرقيات وتفهم كامل للهيئة العامة الكلية التي تجلد الإبناء .



إحدى الصور التي كانت تزين جدار حمام من العصر الفاطمي - القرن ١١ م - المتحف الإسلامي ؛ أسلوب خطي التعبير مسطح التأثير يشتم بالحسن الزخرفي .



مجلس طرب • بهزاد •  
مثالية واضحة لأسس المخطوطات الإسلامية المصورة

## (د) الفن الشعبي

### مثاليته :

الفن الشعبي فن يرتبط بأحاسيس الجماعة والشعوب ، يعبر عن أفكاره وأحلامه وأمانيه بوسائله الخاصة المتنوعة ، من رقص إلى غناء إلى تمثيل إلى موسيقى إلى فنونه التشكيلية المختلفة ، إلى غير ذلك من وسائل التعبير المتعددة .

وهذا الأسلوب الذى يتبعه الفنان الشعبي الملهم الحساس لا يخضع لقوانين صارمة أكاديمية أو طرق منطقية علمية مثل ما يدرس فى كليات ومعاهد الفن ، ولكن له أسلوبه الخاص المنطلق غاية الانطلاق بغير حدود ليعبر بصدق وأمانة وليحرك أحاسيس ووجدان الجماعة ويدفعها دفعا تلقائيا للمشاركة والتأثر والانفعال تجاه الأعمال التى ينتجها الفنان فتذوب شخصيته وتختفى ذاته وفرديته فى ذات الجماعة الشاملة .

والفنان عندما يعبر فى فنونه فإنه يحملها رموزاً وعلامات على هيئات متعددة ومتنوعة من الأشكال أو الهندسيات أو الحركات أو الألوان أو غيرها ترتبط بطريق طويل غير مباشر بأحاسيس الجماعة وعاداتها وتقاليدها وأساطيرها وأحداثها ، وهو وحده القادر على مخاطبة الشعب عن قرب ، غير حافل بالتيارات الفنية المتلاطمة المتنافرة من حوله ، المتباينة البراقة فلا يعطى لها بالاً أو اهتماماً .

والفنان الشعبي فضلاً عن إقليمية الجغرافية المحلية فإنه عالمى النمط والأسلوب فلو تأملت إناء شعبياً من النسيج أو عروساً من المصيص من رومانيا أو إناء فخارياً شعبياً وعروسة الحلوى فى مصر لوجدت أسرة واحدة ونمطاً واحداً يختلف فقط فى جزئيات طفيفة ، ولكن الجوهر والشكل متحد الطراز ، ذلك الأمر الذى نجح فيه الفنان الشعبي فى وحدته الإنسانية الشاملة التى جمعها عن طريق فنونه التلقائية ، قد عجزت عن تحقيقه الوسائل العلمية الحديثة الاقتصادية والسياسية وغيرها ، ومن هنا تظهر أهمية هذا الفن وقيمة الفنان وعلاقته بالمجتمع .

إن الفنان الشعبي يضع موضع الاعتبار القيمة النفعية والجمالية على السواء ،

فالإناء والحلى وقطع القماش والأكلمة والسلال وقماش الخيمة وسروج الدواب والأمشاط والأحزمة وغيرها لا يتركها من غير قيم زخرفية تتحلل بها الأشكال حتى يجعلها أكثر متعة للمشاهدين .

وفى تعبيره على الجدران بالرسم والألوان عن قصص شعبية ، وقصة أبى زيد الهلالى والزنانى خليفة وعنترة بن شداد وغيرها إنما يريد عن طريقها أن يؤكد قيم البطولة والوفاء والحب والسلام . وفى وحداته التى يستخدمها فى فنونه كرمز أو علامة أو إشارة ، ولها مدلولها المباشر أو غير المباشر كالنجوم وأشكال الصليب والحمامة والعنكبوت وخمسة وخميسة والأزنب والسبع والصقر والعروسة والسمكة والنخلة والغزال وغيرها من وحدات طبيعية أو أشكال هندسية : كلها تلعب دوراً اجتماعياً فى حياة الشعب يحن لها ويقرب منها ويتركبها ويعمل من بعضها أحجية وتمايم ، وهنا يحدث الارتباط الاجتماعى بين هذا الفنان الذى يقترب من حس ووجدان الشعب نفسه .

وهناك تسميات عدة أطلقت على هذا الفن ومنها : الفنون الريفية - الفنون الأهلية - الفنون الفطرية - فنون المزارعين - ولكن أحسن تسمية تناسبه هى ( الفن الشعبى ) .

### كشف قيمه :

لقد أغفل الفن الشعبى فيما مضى ولم يلتفت إليه باحث أو مدقق ، بسبب النظرة القاصرة التى نظرت إليه حيث اعتبرته أثراً أو وسيلة للتعرف على الأجناس دون قيمه الحقيقية ، ولكن سرعان ما نهض هذا الفن نفسه حتى سلطت عليه الأضواء فى هذا القرن كان من نتيجتها الاهتمام به وتقديره والاعتراف بأسلوبه . وكان من أهم هذه الأضواء التى أشرت إليها ما يأتى :

١ - النقاد والفنانون المعاصرون فهم أصحاب الفضل الأول فى توجيه الاهتمام بهذه الفنون وما فيها من قيم ومضامين .

٢ - هيئة الأمم العالمية التى راعت هذه الفنون فأنشأت لها المؤتمرات الدولية والمجالس واللجان المتخصصة لما وجدت فيها من معين عميق أمين لا ينضب ، يطوى مشاعر الجماعة والشعوب بعيداً عن مشاعر الحكام والقادة والرؤساء .

٣ - الاهتمام به فى الجامعات حيث أنشئت له أقسام وكراسٍ علمية فى كثير من الجامعات المحلية والأجنبية .

٤ - اهتمام المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بإنشاء لجنة خاصة بهذا الفن ضمن لجانه الفنية الأخرى .

٥ - النص فى معظم مناهج التعليم المتابعة فى التربية الفنية على جميع المستويات لدراسة وتذوق الفنون الشعبية ، والاستفادة منها فى تعبيرها الصادق المنطلق المتحرر فى عمليات خلق وإبداع جديدة .

٦ - اهتمام الحكومة بعمل متاحف إقليمية تضم الإنتاج الشعبى المحلى ، وبالجمعية الجغرافية بالقاهرة متحف يضم كثيراً من الفنون الشعبية فى فترات زمنية متباعدة .

٧ - اهتمام جامعى التحف الفنية ومتذوقها فى جميع أنحاء العالم بجمع كل ماتصل إليه أيديهم من هذا الفن ، بعد أن لمسوا قيمته وأهميته .

أسس فنية :

يخضع الفن الشعبى لأسس فريدة نوجز بعضاً منها :  
فن لا يخضع للقوانين الأكاديمية التقليدية أو الأسس العلمية التى تدرس فى كليات ومعاهد الفنون .

فن تتمثل فيه القطرية والراءة الواعية وليست ساذجة :

مملوء بالرمز والأحداث والأساطير .

اختفاء اسم الفنان وذوبانه فى الجماعة .

الاهتمام بالجمال قدر الاهتمام بالنوعية .

له طابع كونى عالمى موحد الأسلوب مختلف فى الجزئيات .

مصدر إلهام وتعليم وتذوق للفنانين الكبار ، كما يمكن عن دراسته وتذوقه أن يذلل عقبات النمو الفنى التى قد تواجه الأطفال أحياناً فى تعبيرهم الفنى فى أدوار المراهقة والبلوغ .

تفاعل الفنان مع خامات البيئة كالأصواف والأخشاب والطينات والأحجار والبوص والسمار والجريد والعاج وغيرها فى خلق متنوعات من الأشياء الجميلة

كالأكلمة وأغطية الفرش وقطع الأقمشة وسروج الدواب والحلى وغيرها من الخامات العديدة المناسبة .

ارتباطه بالإنتاج اليدوى وتفاعل الأنامل مع المصنوع الفنى بعيداً عن ميكانيكية الآلة الرتبية .

المغالة فى التعبير عن الشخصية الميزة فى هيئة بارزة تجاوز النسب الطبيعية كما فعل الفنان المصرى القديم . .

مصاحبة الكتابة غالباً مع رسومه وتعبيراته الفنية .

زيادة تأكيد الرسم بتحديددها بخط ملون قوى يؤكد شكلها .

وينبغى لنا لتتمكن من تذوق هذه الفنون أن نلم بفلسفتها وقيم فنونها حتى نقرب من التذوق الصحيح .

#### التطوير :

الفن الشعبى ثروة طائلة صافية التعبير ، عميقة الجذور ، لا ينبغى أن تمس بسوء ، ونجب ألا تهزنا كلمة ( تطوير ) أو تدفعنا بمعناها السحرى الخلاب نحو الهاوية ، لأن الفن الشعبى قادر على تطوير نفسه بنفسه دون تدخل عقيم من أحد ، طالما وفرنا للفنان الضمانات والخامات والأدوات وجميع الإمكانيات من تشجيع وعرض أعماله والإعلان والتعريف بها بكل وسائل الإعلام وتسويق الإنتاج محلياً وعالمياً ، وسوف يدر دخلاً قومياً هائلاً إذا استفدنا من تجربة الهند فى ذلك .

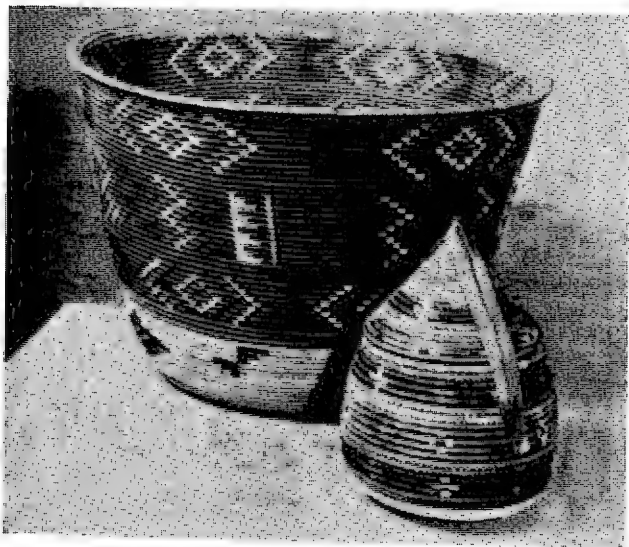
والفنان الشعبى ليس بحاجة إلى تصميمات دخيلة عليه تفرض فرضاً على ذوقه وحسه كما حدث فيما مضى فى الجامعة الشعبية وبعض المؤسسات الحالية ، ويصبح الفنان الشعبى آلة منفذة ويصبح الإنتاج الفنى قد افتقد الحيوية والحرية والحياة .

الفنان الشعبى يمتلك المقومات الأصيلة وهو قادر على النمو والإبداع فى حدود الضمانات المقترحة السابقة . .

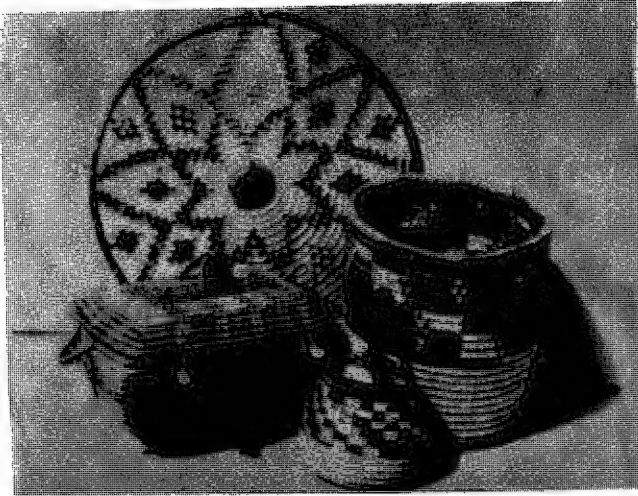


إناء فخارى شعبي يمثل « الساق » شكل تجريدي يلتزم الفنان فيه بقانون الخامة وفهمه لها .

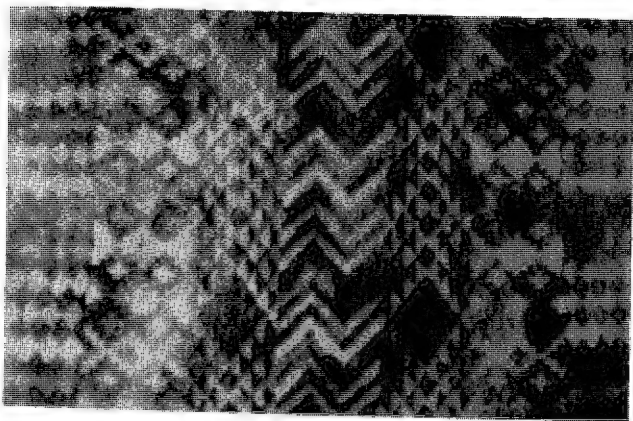




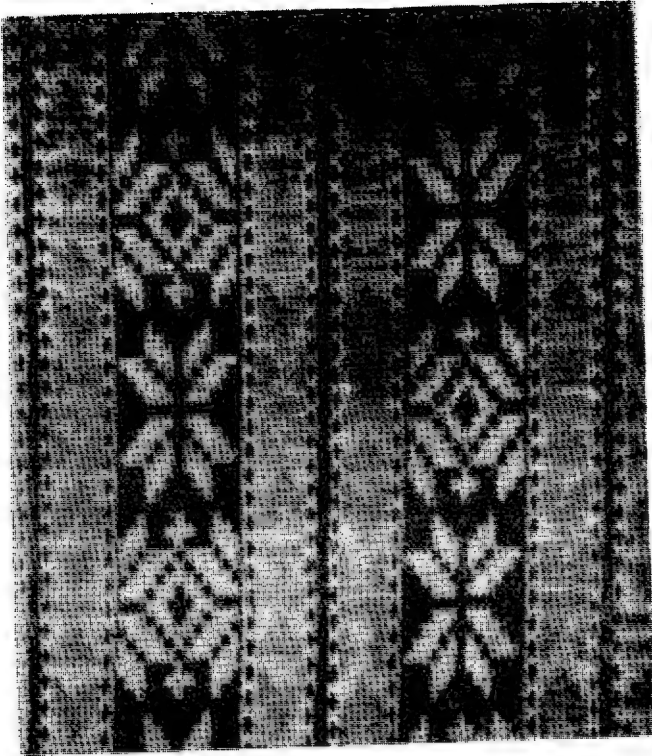
مجموعة مبتكرة الميئات من سلال من الخوص : أسوان . تستخدم في المنزل وفي الوقت نفسه مصدر  
إشعاع جمالى .



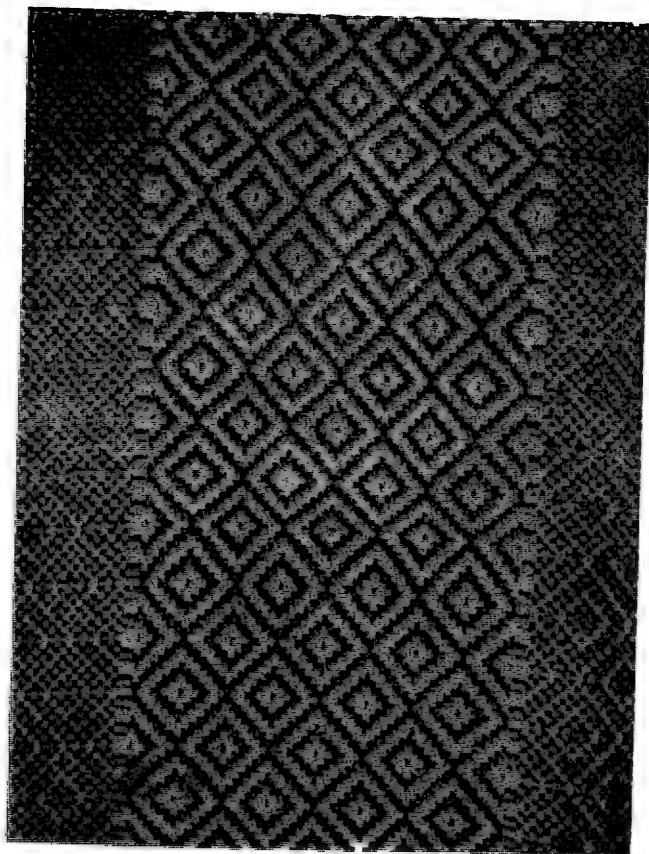
سلال شعبية من الخوص - أسوان . خامات ييشة في نسق جمالى ووحدات زخرفية هندسية وأشكال  
فنية رائعة في شكلها وإخراجها .



« كليم » شعبي مؤسس على الوحدات الهندسية المنوعة التي تكون تصميماً متكامل البناء وقيق الإيقاع .



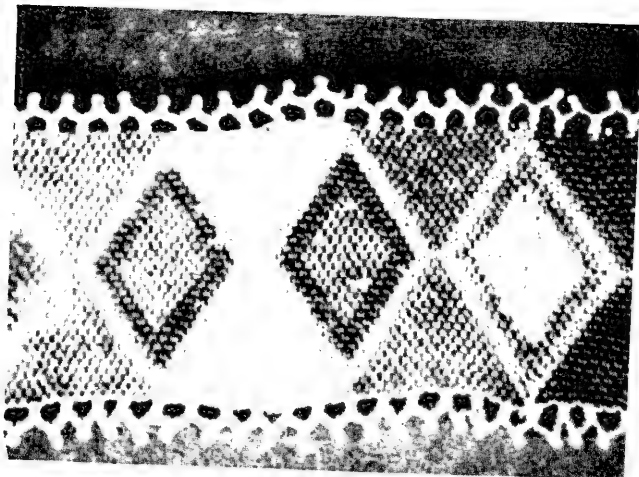
شريط من نسيج يدوي شعبي يزين به « برادع » الخيل من خيوط حريرية ملونة. روح الرسم تذكرنا بالتراث القديم ، توزيع الشرائط الكبيرة والصغيرة تمت بنجاح



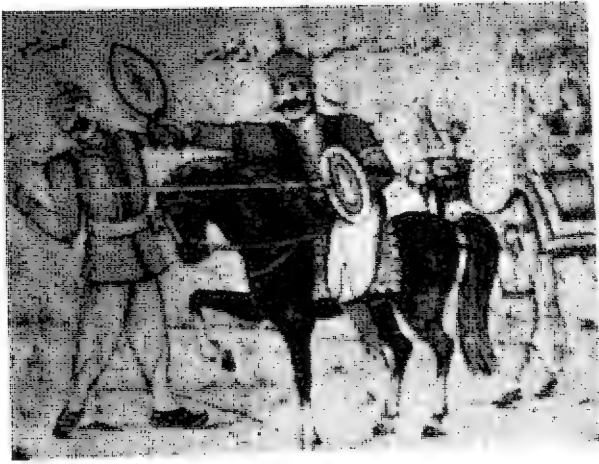
نسيج حريري : إنتاج شعبي بالخيمة - تحت الربيع - بالقاهرة .  
 وحدة هندسية قوية في الوسط محصورة بين وحدة أخرى هندسية أخف منها في قوة اللون ، في  
 التناغم صحيح .



نسيج ( بردعة ) من أسيوط ؛ قيم هندسية رائعة التوزيع في حس منطلق تذكرنا بالتراث من طريق غير مباشر .



صفيرة من الخرز تستخدمها النساء النوبيات  
 أشكال هندسية محبوبة في الفن الشعبي ، والأطراف تشير إلى أطراف المنازل النوبية القديمة  
 وصدى لها .



تعبير لفنان شعبي ؛ عن قصة عنزة بن شداد أبو الفوارس .  
 بوضع انتصار البطل - الصور مسطحة الأجسام وليس هناك خلفية للموضوع والكتابة مشتركة  
 مع الرسم .



## الباب الثالث

### نبذة عن الحركة الفنية المعاصرة في مصر

نظرة عامة :

قامت على أرض وادى النيل حضارة مصرية فنية عريقة ، قبل أن تبرغ شمس أية حضارة أخرى على هذا الكون بآلاف السنين وكانت مصر سيدة العالم ورائدة الإنسانية في هذا المضمار في ميادين العمارة والتصوير والنحت والزخرفة والفنون التطبيقية ، ومختلف المجالات التشكيلية والعملية الأخرى .

ولقد عكس الفنان المصرى القديم آثاره وأعماله وجهوده الفنية المتنوعة ، وأثبت وجوده وذاتيته الخاصة ، مشبعة بفلسفته ومثاليته ، ومتمترجة بميول عصره وطبيعة بيئته الغنية بمواردها كما عبر عن وحدة الوجود المشترك ، مرتبطاً بفكره العميق ، وإيمانه القوى ، ومجسداً لعقيدته الدينية ، وكاشفاً عن القيم الجمالية والوظيفية المتحررة التى تلتصق بأسرار الكون ، وتقاليده المجتمع وروحه وعاداته التى لعبت دوراً كبيراً في إعطاء نمط فريد لتلك المعالم الفنية على امتداد الزمن على أسس علمية وهندسية ورياضية وروحية وطيدة .

في ضوء هذه المثالية الفريدة ، ومن خلال هذه الصفات والخصائص الفنية استطاعت مصر أن تشيد صرحاً منيعاً للفنون ، وأن تقدم للإنسانية تراثاً ضخماً خلده التاريخ ، استلهم حيه من أصالة هذا الشعب العريق ، الذى تميز بالعمق والجدية وقوة المراس وعبادة الواجب ، والإحساس الصادق ، بالمسئولية والسعى إلى التفوق والنبوغ والكمال .

إن هذا التراث العزيز الذى يمثل مجد شعب عريق ، له من ماضيه آيات ومفاخر ، نزهوبها ونعتز بوجودها ، ما زال حتى الآن يشهد بعظمة هذا الفن وعبقريته مبدعيه . من هذه الآثار الشامخة ما هو ثابت وراسخ وبقى على الزمن في أمكنته الأولى ، على ترى الأرض الخالدة ، أرض وادى النيل ، ومنها ما تخرجه المعابد

الضخمة يتحدى في رحابها الزمن ، وهزاً بالأحداث ، ويطالع أهل الوادى بالحكم النافعة ، ويذكرهم بهذا الماضى المتألق ويحفزهم إلى العمل الجاد لإعادة هذا المجد التليد .

من هذه المعابد الشهيرة على سبيل المثال لا الحصر : معبد الكرنك - الأقصر إدفو - دندرة - كوم أمبو - أوسنبل - سقارة - فيلة - جرف حسين - الدر - كلبشة - وادى السبع . تلك المعابد المنتشرة في صعيد مصر وهى مثل حى للعمل المجيد المشرف وصورة من صور الإعجاز البشرى الخارق .

ولعلنا نذكر أيضاً الأعمال الفنية الرائعة التى تضمها مقابر وادى الملوك والملكات الرابضة فى أراضى غرب النيل وأهرام الجيزة إحدى معجزات الدنيا وخوارقها التى لا تتكرر .

وعلاوة على ما يوجد فى المعابد والمقابر من الأعمال الفنية العديدة فإن متاحفنا تمتلئ بمختلف الآثار التى أبدعها الفنانون المصريون الأوائل . كما تضم المتاحف العالمية الكبيرة ، ثروة عظيمة من هذه الأعمال الباهرة التى ينهل منها العلماء والباحثون والدارسون على مختلف المستويات ، خبرات موفورة تكشف يوماً بعد آخر عن كثير من الأسرار الفنية تطالع العالم بالجديد المتميز الذى يتجلى فى هذه الروائع .

### اغتنصاب الروائع الفنية ونقلها إلى الخارج :

حرص المستعمرون على سلب الأعداد الضخمة من أروع الآثار الفنية المصرية التى اغتنصبت اغتصاباً من أرضنا ، ونقل الكثير منها إلى إنجلترا وفرنسا وإيطاليا والولايات المتحدة الأمريكية وألمانيا وبلجيكا وأسبانيا ، وغيرها من بقاع العالم ، ويحس كل مصرى حر من أتاحت له زيارة هذه الدول ، الحسرة والمرارة والألم على هذا التراث المصرى العزيز من فرعونى وقبطى وإسلامى ، وهو معروض فى تلك المتاحف ، يشرق فى جنباتها ، ويحتل مكانه فى قاعاتها وأبنائها الفسيحة ، ويتساءل المرء كيف خرجت هذه الأعمال الفنية الكثيرة ، والنماذج المختارة الرائعة التى لم يغيرها الزمن ولم يفقدها زواها ؟ كيف نهبها المستعمرون الغاصبون ، وأحلوا لأنفسهم اغتصابها ظلماً وعدواناً ؟

ومع ذلك ، ومع أننا فقدنا هذه الكنوز الثمينة من تراثنا الخالد ، إلا أنها سوف تظل في أى مكان من العالم صامدة وشاهدة بمجادة المصرى وبراعته ، سفيرة لنا فى الخارج ورسولاً سياسياً أميناً ، ومثلاً فذاً عالياً للكرامة الفنية المصرية ، تنطق بأبلغ بيان بما كان عليه الأولون من فضل وهمة علياء ، وعلى أن إرادة هذا الشعب الباسل لن تقهر ولن تموت أبداً ، وأن المصائب والصعاب والأحداث الثقيل لن تنال منا مثلاً ، وأن اليقظة الكامنة فى نفوس أبناء الفراعين سوف تنطلق من عقالها تبث من جديد روح الإقدام والحركة والعزم فى الأجيال الحاضرة واللاحقة ، وارتقاب القرص للتوثب الكبير فى إعادة هذا الماضى الدارس ، والصمود القوى أمام الطغيان ، بفلسفة عميقة أساسها الوعى والعلم والثقافة والتطوير .

#### تبعات خليقة بالاهتمام :

هذا الفصل الرائع من فصول تاريخنا القديم يحتم علينا نحن معشر جيل هذا العصر ، أن ننظر بعين الاعتبار إلى أمجاد الفن المصرى الخالدة ، بروح الوعى والتحفز والتفتح ، وكيف وجهت هذه الأبحاث وهذه المواقف العصبية فنانى الطليعة الأقدمين ، خلال التاريخ الطويل ، إلى إثبات وجودهم ، بوحي من عقائدهم ، وبفضل مبادئهم الكونية السامية ، وكيف استطاع هؤلاء الفنانون الأماثل أن يعبروا عن حقيقة هذه المبادئ ، وعن طبيعة حياتهم التى يحيونها بكل دقة وبلاغة وإتقان متحدين كل الصعاب هازئين بالشدائد والأهوال ، ومندفعين بكنه الهمة إلى السيطرة الكاملة على الخامات التى عالجوها بفهم ، ولتى اختاروها من يبتهم لتعيش وتبقى ولتغالب الزمن ، بعد إخضاعها للتجريب والتمحيص والدراسة المستمرة بالعقلية المفتحة الواسعة ، وبالنظر الثاقب والبصيرة النفاذة ، وبهذا استطاعوا أن يصلوا إلى أفضل النتائج المنقعة ، التى عبروا بها عن طريق غير مباشر عن كفاح الإنسان واجتهاده ، ونبوغه وتحرره وانطلاقه مثبتين بذلك وجودهم ومؤكدين فلسفتهم وأهدافهم .

وإذا كان لنا أن نفاخر ونباهى بما كان عليه أسلافنا الأوائل من أصالة وتميز وانفراد ، فإن من العار أن نظل متوقفين على هذه المفاخر ، مرددين صور

هذه الأمجاد الماضية فحسب ، دون أن يكون لنا دور جديد خلاق ، نحقق به آمالنا في حياة حرة كريمة ناهضة ، ونبعث الفن من سباته ، ونؤكد وجودنا الحي ، وليس هذا بعزيز لأن الفن كان في نفوس أبناء هذا الشعب الأبي ، وجذوره متصلة بماضيه ، لا يعوزها إلا الرى لتعود إليها الحياة ، وتعود للشجرة خضرتها ونضارتها .

ولعل من المفيد ونحن على أبواب الحديث عن فنوننا المعاصرة أن ننوه ببعض الذكريات التاريخية عن هذه النهضة المتجددة المأمولة التي ظهرت بواكيرها خلال نصف القرن الحالى ، لتكون منطلقاً لنا وزاداً لأبنائنا من بعدنا إلى متابعة الخطو وسلامة التخطيط .

### فترة النكسة والركود الفنى :

مرت بمصر فترة حالكة حينما وفد العثمانيون إليها وتربعوا على أرضها غزاة متسللين ، وكان هذا الغزو من أهم الأسباب التي بددت تراثنا العزيز حيث استلب الغزاة أمجادنا وجردونا من أعز آثارنا ، وقضى السلطان سليم الفاتح ، فى أعقاب الفتح العثمانى لمصر ، على فنوننا المحلية إذ قام بترحيل جميع الفنانين الممتازين والصناع المهرة إلى الآستانة كما استولى على التحف الفنية التي كانت تزدهر بها القصور والمساجد ونقلها إلى بلاده حتى تخلو البلاد من هذه العبقريات ويزول كل أثر باقى لها ، وعلى هذا استطاعوا أن يقيموا بيننا وبين النشاط الفنى سوراً متيناً وعزلة تامة فى الداخل وقطعية كاملة عن العالم الخارجى ، حتى تموت البقية الباقية من حب الفن وروحه المتغلغل فى أبناء هذا الشعب ، وحتى تبسط الغفلة ذراعها ، لتكتم كل طاقة وكل فاعلية ، وخلق بواعث الفراغ حتى يخيم اليأس على النفوس وحتى يتم التسليم بالأمر الواقع .

كل ذلك تحت نير حكم جائر فرضته بعد ذلك الأسرة العلوية الدخيلة المشثومة ، وكان كل همها أن تحتكر مصالح البلاد وتنهب خيراتها وتستبدل فئات الشعب العاملة من فلاحين ومثقفين وعمال وتبث فيها الضعف والذل والخنوع .

ومن خلال هذا الجو الفاسد ، وهذه الفترة الخاملة ، تهب نسائم خانقة من تسلل جديد لبعض الأنماط الأوروبية التى عنى عليها الزمن تحاول أن تفرض

نفسها ووجودها حتى تمحوكل الصفات الفنية التي عاشت ، وحتى تزول السيادة الفنية والإرادة الحرة في معالجة الموضوعات الفنية بروح الحياة ، وبمنطق البيئة ، وبوحي المجتمع المحلي ، وحتى لا يكون لفرد خيار أو سلطة شخصية فيما يأخذ أو يعطى وفيما يدع .

حاول المرتزقة الأجانب طريـدو بلادهم ومنبوذوا وطنهم أن يشيعوا في الأساط المصرية رسوماً غربية مقلدة يتاجرون فيها ، ليربطوا طبقات الشعب بها ، على أنها الفن الرفيع الجدير بالاقتناء والرعاية والتقدير .

وإن ننس لا ننس الصور المطبوعة الأجنبية التي كانت توزع على المدارس بسخاء بإطاراتها الثمينة ، وتعرض في أفضل الأماكن وأبرزها من قاعات الدرس والأبهاء الداخلية عن طريق القرض والإلزام حتى لا تقع عيون المدرسين والطلاب والزائرين إلا على هذا الضرب السقيم من الفنون التقليدية الأجنبية ، فلا يستوحون الفن إلا من هذا العبث المسموم ، ومن هذه المصادر المجلوبة دون غيرها .

وجاءت الحملة الفرنسية على مصر ، وكان لها أضرارها المعروفة ، وسعيها الملح في القضاء على كل المقومات الأصلية الباقية في نفوس أبناء هذا الشعب لطمس الحقائق وتزييفها ، ولكن هذا الشعب كدأبه دائماً ، لم يقبل الهزيمة والانكسار والاستسلام ، فكان دائم اليقظة والترقب وتحين الفرص .

مع هذه المعوقات والمؤثرات التي سبقتها هذه للحملة الغازية ، إلا أنها أمدتنا بشذرات من العلوم المطورة والخبرات التي استلهمتها أساساً من حضارتنا الأولى وثقافتنا القديمة ، وكان لهذه المعارف أثرها في نمو الأفكار وتجديد الطاقات التي تساعدنا في القيام بدورها المرجى وأملها المنشود .

### مولد الحركة الفنية المعاصرة :

في هذا الجو المكفهر العاصف بالأحداث السياسية والاجتماعية ، وفي أحلك أوقات الصراع الدائر بين سلطات الشعب وحكامه الغاصبين من فلول الرجعية والسيطرة الأجنبية ، تلوح بوارق الأمل الجديد في الحياة ، ويبدأ مولد الزمرة الأولى من رعبل الفنانين الصاعد ورواده السابقين ، ويتفتح الوعي الهاجع المكتنز في نفوس الفنانين المصريين في قلب هذا المجتمع على دوى المعارك والنضال

في تلك الأيام المظلمة بوحى من صوت البطل أحمد عرابى ونداء المصلح الكبير الإمام الشيخ محمد عبده ، وثورة الزعيم الراحل مصطفى كامل ، ونضال الوطنى الشهم محمد فريد ، وجهاد ابن مصر البار سعد زغلول .

لم تكن هذه الوثبة السياسية الوطنية وحدها ترفع عقيرتنا وتوجه كافة المواطنين إلى الحركة الوثابة والمسيرة الحسنة ، بل صاحبها وثبة فنية آزرتها في كل مواقفها الثائرة على الظلم والاستبداد ، داعية إلى الفكر الجديد والاتجاهات البناءة التى تنفض الغبار عن كاهل هذا الشعب ، وترد عنه العسف والهوان ، وتعيد إليه ما فرط من مقومات أصيلة ثابرة في نفسه ، مدخرة في نبضه ، متحركة في وجدانه فأخذت مصر تتحرر تدريجياً من التغلغل الأجنبي وانتقلت من التقليد المقيد إلى الانفعال الحرثم إلى فورة الإنشاء .

وكان في مقدمة هؤلاء الرواد الفنانين : المثال محمود مختار والمثال المصور محمد حسن ، والمصورون يوسف كامل ، وراغب عياد ، وأحمد صبرى ، ومحمد ناجى ومحمود سعيد ، والحاج أحمد عثمان ، وأحمد يوسف ، وخلف هؤلاء المثال أحمد عثمان والمصور عبد العزيز فهم ، والخزاف المصور سعيد الصدر ، والمثالان أنطون حجار ، ومنصور فرج والمصور حسن محمد حسن والمصور حسين يوسف ، والمصور عزت مصطفى والمصور الحسين فوزى والشيتى وغيرهم من الأساتذة الذين شقوا الطريق وساروا على الدرب .

وهذه الزمرة الطليعية كان لها قصب السبق في إعادة الروح الأصيل إلى هذا البلد الطيب ، الروح الذى ظل محتجباً في طوايا هذا الشعب ينتظر المحرك المثير الذى يلهب حماسه ويجدد نشاطه وحيويته ، نعم ! كانت هذه الزمرة الخيرة هى الطاقة التى تفجرت ، تتحدى الاستعمار وتجاهه ، وتحطم بمعنوياتها المتأججة وصمودها العنيد ، واجتهادها المستمر ، أطماع الأسرة الدخيلة وصلفها ، وعلى رأسها ذلك الطاغية التركى محمد على وأبناءؤه من بعده .

### التعبير عن تطلعات الشعب وأمانيه :

استطاع هؤلاء الرواد الأحرار أن يعبروا بصدق عن تطلعات شعبهم ويترجموا أحلامه وأمانيه في تماثيلهم وإنتاجهم الفنى على اختلاف أنواعه ، وما لبث

الحال يمضى على هذا النسق ويزداد الفنانون حساسية وتفاعلا ببيئتهم وبالعالم من حولهم ، وما فيه من حسنات ومميزات ، يكشفون اللثام عنها ويظهرونها فى آيات بينات من الإبداع مع حرص ملحوظ على خلق الصيغ الجديدة المعتمدة على التعبير الذاتى والاحتفال بقم التراث والتقاليد التى تتناسب وشخصياتهم وطبيعة المرحلة التى يعيشون فيها ، مع تحرر واضح فى الأشكال والمضامين والأساليب من خلال التجارب التى خاضوها ، ومناهضة الأنماط الروتينية التقليدية الجامدة .

### المؤثرات الفنية الغربية :

على الرغم من المؤثرات الغربية التى فرضت فرضاً على الفنانين المصريين فى أثناء دراستهم فى الخارج حيث أتيحت لهم الفرص للسفر فى بعثات حكومية أو شخصية إلى كثير من البلاد الأوروبية ، فقد حرصوا على الاحتفاظ بشخصياتهم الفنية وأساليبهم الفردية ، وتخلصوا من كل أثر أجنبي ، ومن كل دراسة أكاديمية قد تعطلهم عن أداء دورهم القيادى الوطنى الذى آلوا على أنفسهم أن يحققوه مهما يكلفهم الأمر وأن يحملوا لواءه ليكونوا على تمام المسئولية الأدبية والقدوة السليمة لمن يخلفهم فى القيادات الفنية التالية ، فكانوا بحق خير من يحمل الرسالة ويصون الأمانة .

### شغل الوظائف القيادية من المصريين بدلا من الأجانب :

وكان على أثر ذلك أن احتل هؤلاء القادة مراكز الأستاذية فى معاهد الفنون بمصر فى أماكن الأساتذة الأجانب الذين ظلوا فترة طويلة يتربعون على عرشها ، ومضى هؤلاء الرواد يشقون طريقهم فى الحياة العملية بصبر وجلد وعزيمة قوية ، وكانوا بحق حجر الزاوية فى تطوير الفن بمصر .

وهكذا تحررت الفنون الجميلة من السيطرة الأجنبية وعقلياتها الاستعمارية المعقدة التى ما انفكت حربصة على إطفاء الشعلة التى أضاعت الأرجاء مخافة انتشار نورها الوهاج فيطمس نفوذهم ويبدد سلطانهم ويطفى على البقية الباقية من مخططاتهم .

وفقد كشرت الإدارة الأجنبية عن أنيابها ، وعن نواياها الخبيثة عندما أحست بتناقوس الخطير يدق من حولها ، مؤذناً بالعاقبة المخيفة التي تهدد مستقبل هؤلاء الأجانب ، وتوشك أن تقضى على عقودهم ، وعدم تجديدها مرة أخرى ، وكان عليهم - والحالة هذه - أن يتخذوا سياسة جديدة قبل المصريين العائدين من البعثات الفنية الذين يفترض أن يحلوا محلهم في مختلف مراكزهم الوظيفية فعاملوهم أسوأ معاملة ، وأذاقوهم الخسف والهوان ، وحدوا من نشاطهم وحالوا بينهم وبين المجالات الفنية التي أوجدوها ، ولكن لكل شئ نهاية ، وعلى الباقي تدور الدوائر .

أدرك الرواد في ضوء هذه المعاملة السيئة ، ما وراءها من شر مستطير وما يبنيه هؤلاء الأجانب بليل ، فلم يقفوا مكتوفي الأيدي ، وأجمعوا أمرهم على مقاومة هذا التيار وتحطيم كل سعاية مدبرة ، وطالبوا الدولة بحمايتهم من هذه المظالم ووضع حد سريع لهذه المسآخر ، وعرضوا أمرهم على السلطات المصرية ، وكشفوا سر هذه المؤامرة ، وأسفرت هذه الجهود عن انتصار الحق العربي ، وعدم السماح لهؤلاء الأجانب بشغل هذه الوظائف مرة أخرى ، وشغلت هؤلاء الشبان الفنانين العرب الذين عادوا من بعثاتهم ونفوسهم تنحرق شوقاً إلى بذل أقصى الجهد وتكريس أنفسهم لخدمة وطنهم فكان لهم ما أرادوا وأذن كابوس الاحتلال الفني يزوال ، وباء هؤلاء الأجانب بالفشل الذريع ، وعادوا إلى أوطانهم يجرّون ثياب الخزي تاركين مصر ووطن الأحرار التي آوتهم وأحسنّت إليهم وأغدقت عليهم من كرمها ونعمائها وخيراتها ما كان مضرب الأمثال .

### فضل الرواد على الصفوف التالية :

وكان للرواد الفضل المأثور في إعداد الأجيال اللاحقة من بعدهم بعد أن بزغت شمس الحرية وتطهرت البلاد من هؤلاء الأجانب ، وبعد أن أجهز على آخر فرد من هذه الطبقة المتاجرة ، وتسلم الزمام أبناء مصر الحقيقيون بعد جهاد مرير ومقاومة عنيفة ، نعم كان لهؤلاء الرواد العرب الفضل في أن تخرج على أيديهم جمهرة غفيرة من شباب الفنانين ، لا يقلون عن أجيال ثلاثة ،



اكتسبوا بقدراتهم واستعداداتهم الفنية ، ويتوجه سديد من هؤلاء الرواد الأوائل الذين استطاعوا في وقت قصير أن يبرزوا مواهبهم ، اكتسبوا كل مقومات العمل الفني الناجح ، وكل وسائل التقدم والتفوق والامتياز .

وهكذا تنتشر هذه الطلائع الجديدة ، وتتعاقب أفراد القافلة الظافرة في ثقة واطمئنان ، تؤدي رسالتها ، وتشق طريقها في مختلف ميادين الحياة في المعاهد الفنية العالية وفي الصحافة والمتاحف وفي معاهد التعليم العام ، ومراكز الفنون وفي الوظائف القيادية بوزارة الثقافة ، والترقية والتعليم ، والشئون الاجتماعية ، وفي الإشراف والتوجيه الفني ، وفي التلفزيون العربي والإذاعة والسينما والمسرح ، وفي غير ذلك من المصالح الحكومية والأهلية وفي الأعمال الحرة المتعددة .

وشاء الله أن يكمل هذه الجهود بالنجاح فكتب للفن أن يحيا من جديد ، وأن ينهض من كبوة على أيدي أبناء هذا الوطن وأن يعود إلى سابق عهده ، حاملاً فلسفة العصر ومزوداً بالاتجاهات التقدمية التي تربط مجدها الماضي بحاضرنا الصاعد ومستقبلنا المرجو النماء .

### الفنون في مجال التربية والتعليم :

إن نصف قرن من الزمان في حياتنا المعاصرة ، وفي ضوء هذه المراحل المتعاقبة من الكفاح الغيور ، والتضال المتصل ، خُلق أن يمدنا بفوائد كثيرة لا تنكر ، وثمرات مادية ومعنوية ، ما أغنانا عن الانتفاع بها ، بفضل الجهود المثابرة التي قدمها القادة الأوائل ممن سبقوا بإحسان .

وبنظرة أمينة مخلصة إلى آفاق التعليم العام ، وكيف أن أساتذة التربية الفنية ، وهم الحريصون على أداء رسالتهم الإنسانية السامية ، يضطلعون بمسئولياتهم القيادية ، بكل جد واهتمام من أجل الأجيال الصاعدة من نبت هذه الأمة العريقة ، ومن أجل التطوير البناء ، كيف أنهم بتأثيرهم التربوي ، وبتفاعلهم مع تلاميذهم في البيئة المدرسية وخارجها ، بانطلاق وحرية ، استطاعوا أن يرسوا الأسس ، ويضعوا القواعد التي ترفع ، أذواق الناشئة وتسمو بمداركهم ، وتوفر لهم قسطاً موفوراً من المهارات والخبرات والقدرات الذاتية الابتكارية ، في ضوء النظرة القومية والاجتماعية .

وإن فى معارض التريية الفنية التى تطالعنا الإدارات والمديريات التعليمية على المستوى المحلى والدولى ، وفى مؤتمرات التريية الفنية الدورية التى يعقدها التوجيه الفنى للمادة عاماً بعد عام ، وفى البحوث التجريبية والتجارب العملية التى يقوم بها أساتذة الفن والتريية الفنية وبعض الطلاب ، لدليل حى على نهضة واعية عميقة الأثر دانية القطاف ، وهى علامة مضيئة ومؤشر قوى يؤكد فضل السابقين من الرواد وأثر توجيههم الذى انتقل إلى الأجيال التالية ، وهذا كله بشير خير لمستقبل أمتنا الفنى ، وإرهاص لإعادة المفتاح الحيوى ، ووضع فى أبدى أربابه وأصحابه الشرعين الأمانة على رسالتهم الغالية التى يعتزون بها ويتمنون إليها ويدينون لها بالولاء الكامل والإخلاص المتين .

### الروابط والهيئات الفنية :

وفى هذا المقام لا ينبغى أن يفوتنا التنويه بفضل الجمعيات والروابط والهيئات الفنية التى تكونت منذ مطلع الثلاثينات وما تزال قائمة حتى الآن على الحركة الفنية المعاصرة ، وبما حققته من نشاطات ثقافية وفنية واجتماعية وقومية وكان لها أعظم الأثر وأقواه فى لم شمل الأعضاء والتعبير عن مصالحهم ومطالبهم ، كان للمعارض الفنية الدورية التى تقيمها هذه الجمعيات والروابط ، ومعارض الأفراد دورها الملموس فى إيقاظ الوعى الفنى ، وخلق الحماسة والتنافس بين جمهرة الفنانين التشكيليين الذين مازالوا يستحثون الخطى ويتابعون الركب المتطور من أجل دعم الشخصية المصرية العربية ، وإحياء الفنون المحلية ، ورسم معالم الطريق فى المجتمع المحلى ، وفى المجتمعات الدولية العالمية ..

وكل هذا بمؤازرة وتضيد الإدارة العامة للفنون الجميلة التى تمد يد العون والتشجيع على قدر مواردها للفنانين المصريين ، وكذلك الجهود الأمنية التى تبذلها وزارة التريية والتعلم من أجل دعم رسالة الفنون وتشجيع أساتذة التريية الفنية الذين يقيمون المعارض الفنية لتأكيد دورهم كفنانين فضلاً عن كونهم مربين .

### فضل الثروة على الفن والفنانين :

أولت ثورة يوليو المباركة عنايتها واهتمامها الملحوظ بالفنانين التشكيليين ،

وقد رت جهودهم الماثورة فى خدمة رسالتهم والنهوض بالفن باعتباره الصورة المشرقة الحضارية التى تعبر عن مستوى الشعب وتطلعاته ، فنهت عدداً من رواد الفن التشكلى فى أعياد العلم جائزة الدولة التقديرية ، كما منحت عدداً غير قليل منهم الجوائز التشجيعية وحرصت على اقتناء كثير من أعمالهم الفنية التى زودت بها المتاحف المحلية وغيرها من مرافق الدولة الرئيسية . وما تزال تقدم لهم مزيداً من الحوافز التى تدفعهم إلى مضاعفة الجهد وتحمل مسئوليتهم القيادية ، وأتاح لهم الفرص لإقامة معارض على مستوى الجمهورية فى شتى المناسبات الهامة مما ينعكس أثره بشكل ملموس على جماهير الشعب العاملة ، وتردهم على هذه المعارض والتعرف على اتجاهات الفنانين وأساليبهم مما يرفع من مستوى التذوق لديهم ويعمق فى نفوسهم المفاهيم الثقافية الفنية .

#### تحية عرفان وتقدير لطلالغ الرواد :

بعد هذا الحديث السريع والعرض المركز عن مظاهر النشاط الفنى التشكلى خلال نصف قرن من الزمان ، ووسط مراحل عصبية من الكفاح والنضال خاضها الأئمة الكبار من رواد هذا الجيل المعاصر ، يحق لكل من درس عليهم أو انتفع بفنهم أو تابع نهجهم ونضالهم أن يعترف لهم بالفضل الوفور فى بناء صرح نهضتنا الفنية الحديثة ، وأن يلمس من المواقف والأحداث مدى تضحياتهم وقوة صمودهم أمام مختلف العواصف والتيارات ، وكيف تمكنوا بإيمانهم أن يشقوا الطريق المملوء بالأشواك والعقبات ، وأن يزيلوا الحواجز التى كان يقيمها الأجانب الدخلاء لتعويق المسيرة الزاحفة وليحولوا بيننا وبين أى تقدم مأمول .

لنا أن نترحم على هؤلاء الرواد ، ممن فارقوا الدنيا مبكرين ، ولنا أن نأخذ عنهم كل مقومات العمل الفنى الناجح ، الذى يستهدف أول ما يستهدف الحرص على تحديد ملامح فنية من وحى تراثنا وقوميتنا العربية ، وتأكيذ الوجود الحر العزيز الذى يميزنا ويسهم فى إثراء الحياة ويعمل على إسعاد الإنسانية .

كما ندعو الفنانين الأحياء الذين ما زالوا فى معترك الحياة يقودون الركب الفنى التشكلى فى هذه الآونة الدقيقة ، وأن يظلوا قائمين على العهد ساهرين

على المصلحة العامة قبل المصلحة الخاصة ، وأن يكونوا دائماً على مستوى المسؤولية التي تقتضيها ظروف أمتنا الفتية في حاضرها ومستقبلها ، وعلى مستوى الأمانة الكبرى من أجل الحفاظ على المكاسب والانتصارات التي أحرزتها ثورتنا المباركة ، ومن أجل إضافة المزيد من هذه المكاسب والانتصارات .

---

## الباب الرابع

### دراسة اتجاهات وأعمال بعض مشاهير الرواد من الفنانين التشكيليين المصريين

نظرة أولى :

قبل أن نتناول بالدراسة والتحليل أعمال الجيل الأول من رواد الفن التشكيلي في مصر ، وتذوق اتجاهاتهم وأساليبهم الفنية ومعركة الدور الذي قاموا به في تأصيل القيم ودعم المبادئ يجدر بنا أن نلمع مرة أخرى ، ونحن تهيأ للحدث عن رواد الحركة الفنية المعاصرة إلى تلك الفترة الحاسمة ، فترة الصحوة الكبرى من ظلمات الحكم العثماني المملوكي ، حكم العصور الوسطى في الشرق العربي ، وأن نذكر بكل تقدير وإعجاب رسل التنوير وأعلام النهضة الفنية من أبناء مصر ، ونحي نشاطهم وجهودهم الرائعة ، وكيف شهد القرن التاسع عشر ، وفي أواخره بخاصة فجر الكفاح في ميادين الحركة الوطنية التي خاض غمارها المصريون في ثلاثة أجيال كاملة تحت هذه القيادات المناضلة حتى ظفروا بالاستقلال والحرية واستطاعوا بمقوماتهم الأصيلة أن يوفروا للأجيال اللاحقة ظروف النمو وعوامل الازدهار .

كان كفاح الوطنيين من الزعماء والمصلحين ، ومن العلماء والفنانين كفاحاً صلباً عنيداً أمام خصوم عتاة جبارة حاولوا أن يفرضوا إرادتهم بالقوة الغشوم خلال فترة الاستعمار البغيض ، وعلى الرغم من ذلك لم تلن قناتهم ، ولم تن عزائمهم ولم يفترهم نشاط ، وعرفوا ، وعرفت الحركة الفنية المعاصرة منذ فجرها المشرق معنى الصمود والمجاهرة بالحق ، ومعنى الحرية وتأكيد الشخصية المصرية بسماتها الأصيلة وملاحمها المعبرة ، وعرفوا أيضاً لذة الانتصار على المراوغات وتقويت الفرص على الزكام الوافد من المعتصمين المغامرين الذين سعوا إلى غزو بلادنا والسيطرة السياسية

والاقتصادية والفنية على مقدرات شعبنا الأبي بغريزة الذئب اللئيم يتشمم رائحة الفرائس ويتحسس مأكلها .

لقد عملوا على خلق الكيانات الفكرية والثقافية لتخالف الأفكار الشابة والعقائد الراسخة ، وتعارض التيارات الوطنية التي كانت تهب مؤذنة بزوال دولة السيطرة الأجنبية وتجار العرق والدماء ، وحتى تصبح هذه الكيانات ميناء الوصول إلى أغراضهم ومطامعهم والقضاء على روح اليقظة والحماسة التي لاحت بوادرها وظهرت بواكيرها . لقد عرف التاريخ تلك اليقظة السياسية الواعية وعرف كذلك يقظة أخرى في عالم الفنون والآداب تمثلت في عناية المفكرين والفنانين الأمانة على تراثهم ، وجاشت في نفوسهم بالجدية والتصميم والمثابرة على إعادة مجد بلادنا الفني ، وبلورت الأحاسيس لتقبل على العمل المنتج الخلاق ترسي أساسه وتدعم بناءه .

كان ذلك إرهاباً فنياً لاحت سماته ووضحت معالمه على أيدي الشباب النابغ من زمرة رواد هذا الجيل المعاصر ، وكان على رأس هؤلاء الفنان الخالد المثال محمود مختار ، وهو أول مصري أوفد في بعثة فنية لدراسة فن النحت في باريس سنة ١٩١٢ . ثم تبعه على التوالي عدد من الرواد الآخرين سيأتي ذكرهم في بعوث فنية أخرى إلى الخارج .

ومنذ عودة هؤلاء الرواد إلى وطنهم أخذ الفن التشكيلي في مصر المعاصرة يمشى في خطاه ويعبد طريقه ، وكان هؤلاء الفنانون هم أصحاب الفضل الأول في إعداد الأجيال المتعاقبة . ذلك الرعيل الطالع الذي انطبع على التضحية والتجرد من الماديات والمغريات ، وجبل على الإخلاص الكامل للفن والسعي المؤمن لنشره والكفاح في سبيله .

بعد هذه النظرة العامة التي تناولنا فيها ذلك الجهد الوطني المصري المتوثب ، يحق لنا أن نعرض بالتحليل والدراسة لهؤلاء الرواد الأوائل من القيادات الفنية المحلية التي انطلقت من عقابها بأذلة طاقاتها المتحررة في حدود إمكاناتها ، واستطاعت بقوتها أن تملأ الفراغ وتسد الفجوات في الجهة الداخلية بشتى أساليب البقاء وإثبات الوجود المعنوي الأصيل ، مثبتة بشكل عملي أن الفن بأساتذته

وبأهله وتقاليده وماضيه وتاريخه وتجاريه ، وأن جذوره الممتدة في أرضنا الطيبة  
عبر القرون يمكن أن يسترد حيويته ونماءه ويمكن للشجرة أن تورق وأن تثمر ،  
بفضل الوعي والجهد المثابر من أجل إقامة مجتمعنا المصرى المتمثل بكل أنواع  
النشاط الفنى حتى يتسنى له أن يلحق الركب الكبير الزاحف إلى غاياته .

---

## محمود مختار

### تعريف :

ولد في بلدة (نشا) مديرية الغربية في ١٠ من مايو سنة ١٨٩١ ورحل إلى جوار الله في ٢٧ من مارس سنة ١٩٣٤ .

التحق بمدرسة الفنون المصرية عام ١٩٠٨ منذ أول افتتاحها في ١٢ من مايو في هذا العام .

تلمذ على «لابلان» المثالي الفرنسي الذي كان يدير مدرسة الفنون بمعاونة المزخرف «لوكون» والمهندس «بيرون» الفرنسيين والمصور الإيطالي «فورشيلا» ظهر نبوغه المبكر من خلال التماثيل التي أبدعها أثناء دراسته الأولى ، ولقت إليه الأنظار بأعماله التي عرضها في المعرض الذي أقامته الفنون الجميلة للمرة الأولى عام ١٩١١ .

كان لأعمال مختار القدح الملقى فيما استحدثته من قيم ومفاهيم لها أهميتها الفنية ، واستحقت أن تحظى بالكثير من تقدير عشاق الفن ورواد هذا المعرض . مهد ذلك لاختياره في بعثة دراسية عام ١٩١٢ فكان أول مصري أوفد في بعثة فنية إلى باريس ، وقضى فيها ثلاث سنوات درس خلالها بعض الاتجاهات الفنية على يد «كوتان» الذي لمس استعداداته غير العادية مما حمله على أن يقدم له كل معاونة .

عاد إلى مصر ولكنه قفل راجعا بعد فترة قصيرة إلى باريس ، فصادف هنالك أياماً قاسية لقيام الحرب آنئذ ولانقطاع مرتبه عنه .

التحق بعمل شاق كان يؤديه ليلاً في مصانع الذخيرة ، ودأب على مواصلة إنتاجه الفني وعكف على مزاولته نهائياً .

استمر يعمل بوحى توجيه «مرسيه» و«كوتان» و«إنجلبرت» .

استدعاه متحف جريفان وعينه مديراً فنياً له مكان أستاذه الأول «لابلان» وفي هذه الأثناء أبدع تماثلاً نهضة مصر من الرخام أودع فيه أحاسيسه الوطنية



وعرضه في المعرض الأول للفنانين الفرنسيين بعد الحرب وفاز بالميدالية الذهبية .

هبت الصحافة المصرية مطالبة بتنفيذ هذا التمثال من الجرانيت ، وأقيم التمثال بالفعل في ميدان رمسيس الحالي ، ثم نقل إلى مدخل شارع جامعة القاهرة . ويعتبر هذا التمثال أول تمثال تقيمه مصر بعد الفراعين الأولين حيث أزيح الستار عنه في ٢٠ من مايو سنة ١٩٢٨ .

خصصت الدولة لثمانيله متحفاً متاخماً لمتحف الفن الحديث الذى كان يقع في نهاية شارع قصر النيل وافتتح في ٢٧ من مارس ١٩٥٢ ولكنه هدم عام ٦٣ - ١٩٦٤ لقدمه إلا أن الثورة المباركة أرادت أن تكرم مختاراً رائد النحت الأول ، فأقامت له متحفاً خاصاً بالجزيرة وافتتح في عيد الثورة العاشر بعد هدم مبنى المتحف القديم .

#### فن مختار :

إن عبقرية « مختار » لا تكمن في كونه من طلائع رواد النهضة الفنية التشكيلية المصرية في هذا القرن ، وإنما تكمن في كونه الرائد الثورى المميز الذى غاص في أعماق خبرته المستمدة من ينابيع القوة في تراثنا الفنى ، وكان أول من وصله بثقافة العصر مستحدثاً اتجاهات جديدة لها دلالتها الحية بالنسبة لكثير من دروب حياتنا الفكرية والاجتماعية المعاصرة .

كان واضح المواقف دائماً ذا سجل وطنى جدير بالاحترام ، يردد في عمله ما يؤمن به ، ولقد ظل مدافعاً عن الحرية وعن الأصالة التى تفجرت في فنون أجداده ، أصالة الإبداع والخلق لا أصالة الاتباع والمحاكاة الفجة ، ولقد قلنا مختار من مرحلة الركود الفنى الذى خيم على البلاد منذ الفتح العثمانى والعصر المملوكى إلى مرحلة الانفتاح والتحرر من الأسلوب الأكاديمى الصرف .

وعلى الرغم من الفترة القصيرة التى عاشها ، إلا أنه استطاع بموهبته الفذة أن يثرى حياتنا بأفكاره وإنتاجاته الموفورة التى كان في كل عمل منها أستاذاً ملهماً ومعلماً نابهاً . ويكفيه فخراً أنه استطاع أن يحيى الفن المصرى الخالد بروح مبدع جديد بعد أن ظل حيناً طويلاً من الدهر في سباته العميق ، ونسجت عليه السنين الطوال خيوطاً من النسيان والإهمال ، إلى أن قيض الله من أيقظها

من غفوتها وأنهضها من كبوتها . وما لا شك فيه أنه لولا « مختار » لما استطعنا أن نعبّر الماضي إلى الحاضر ، وهذا دور الرائد القدير والفنان الفذ .

ثم هو أول فنان عربي كان له السبق في استجابة الدولة له لتنصيب تماثيل في ميادينها العامة الفسيحة يراها جماهير الشعب المتدافعة في غدوهم ورواحهم ، تذكرهم بالمعاني الأصيلة الهادفة وبأقدار الرجال الوطنيين المخلصين ، كما تبث فيهم حب الفن وتقديره وتعميق الذوق في مشاعرهم وأحاسيسهم .

استطاع « مختار » في يسر وتوفيق أن يبعث الحياة في أشكائها ومضامينها بما أبدعته يده من تماثيل حجرية غمرها بالقيم والمعاني الدقيقة الهامسة التي جاشت في أعماق مخيلته واختمرت في ضميره بتدافع تياراتها ومتجهاتها وتجاوب أصداؤها وأضوائها ، موسعاً أمامه الطريق للابتداع الحر ، ومخلصاً خاماته من كل شية من شياتها حتى يصبح الناتج محسوساً في كل لمسة من لمساته التي تنطق بالقدرة العجيبة والسيادة الشاملة .

غواص ماهر في البحار العميقة المملوءة بالدرر والأصداف الكريمة . لم تعوزه المهارة في تقدير هذه الدرر الرائعة في أعمال فنية خلابة لا تخلو من لمعة الجواهر الأصيل .

استلهم من بيئته الرفيعة التي اعتزها شحنات رطاب من العواطف والذكريات والتأملات ، واعتمد في هضمها على البعد النفسى المرتبط بالأرض وبالناس ، وبمشاهد الطبيعة ، وامتزج بكلية بالحياة الإنسانية بالتفاعل الخصب ، وعبر عن كل هذه المعالم مستوعباً أصداؤها ومتجاوباً مع خواطر الناس ودينامية اليومية .

انتزع من الأحداث العامة قيماً ومواقف وصفها ورواها وجسدها بما أوتي من قوة النبض وفورة الإلهام ، وكان في استيعابه وإبرازه لما يريد إدخاله في فنانا القومى وبأسلوب المحنك الخبير والرائد الموهوب مثلاً حياً ، ثم ما لبث أن خلج على شخصوه ورموزه لوناً من الخيال الذى يجب أن تكسى به نماذجها التى يعالجها لتصبح مألوقة حين يقدمها إلينا ، كما تصبح خلابة المظهر قوية التأثير في خواطر الناس ، ذات طابع محلى له قسماته وملامحه .

حرك قوالب النحت المصرى القديم بعد أن توقفت وهز الكتل الساكنة

الرابضة على ثرى أرض وادى النيل وفوق تربته الخصبة ، وأحالتها إلى حركة  
فياضة منطلقة تعطى جملاً مفيدة ذات نغم موسيقى مطرب .

يتماز فن مختار بجمال الشكل وجاذبيته ، وعمق المضمون والمحتوى ، كما  
يتجلى فيه انسياب الخط المستمر الرشيق ودقة الكتلة المنتخبة وبهاء السطوح  
التي تشع بالروعة والحلم العميق .

لا يمل المشاهد النظر إلى تماثله مهما تكرر هذه المشاهدة ، بل إنك  
تجد نفسك مضطراً إلى تأملها من جديد بين الحين والحين ، وفي كل مرة تعاود  
النظر فيها تدرك سراً جديداً يوجهك إلى غايات إنسانية وأهداف بعيدة .

إنه نموذج للفنان الذى عرف للفن قدره وأبى له أن يكون صناجة تردد مالا  
تؤمن به ، ومن ثم كانت قدرته فى إعطاء السمات الذاتية الكاشفة فى تطوير  
البناء التشكيلي العام والقيم المعمارية التي تنهض على الجمال والإحكام الهندسى  
القوى والاستقرار المهيّب والثبات الشامخ .

كان يؤمن بضرورة الصدق الفنى ودقة المراس ودوام الممارسة والاكتساب من  
وسائل الفن الأصلية المستمدة من ثقافة الفنان وخبرته الذاتية وبصره بالنظريات  
والأسس الجمالية ومن أطيافه التلقائية التي أفرغها فى أعماله بالجيشان الصادق  
ومن غير تكلف أو تصنع حتى جعلها سائفة رقيقة وسلسلة متدفقة تنطق بأسرار  
الجمال الحى والملاحة الآسرة .

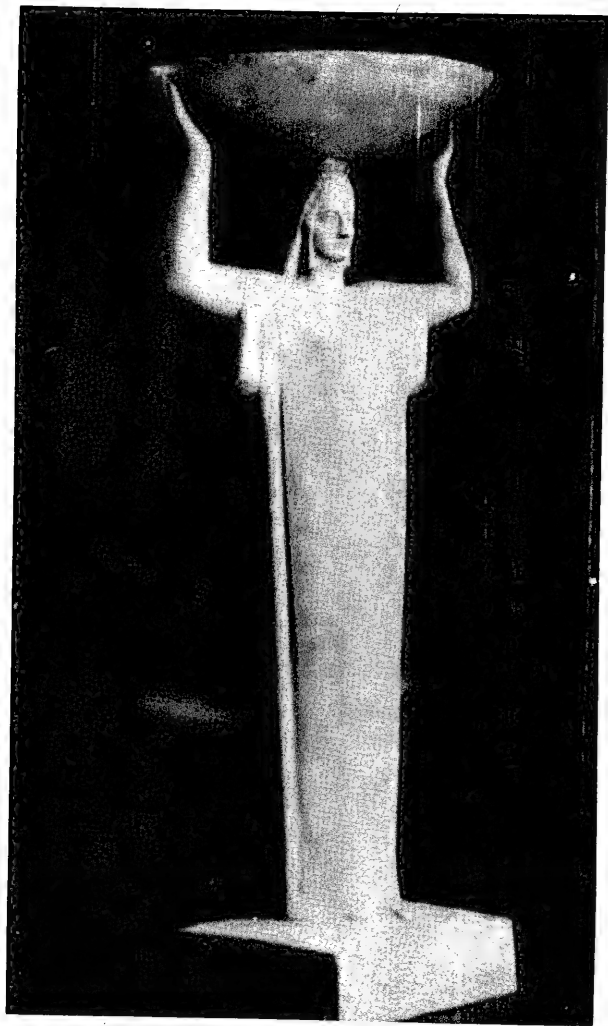
جرى فى أعماله على دقة التحرى ومنهج البساطة المعجزة التي تؤكد الجمال  
بفهم إنسانى عميق وبشاعرية مشجبة .

وضوح التلقائية والمبادرة فى تناول العمل الفنى مما يبرز روح السيادة على العمل  
فى جميع خطواته ومراحله ومن البداية حتى النهاية ، فضلاً عن السيطرة الكبرى  
على الخامات التي استخدمها ، وأية خامات تلك ، إنها الأحجار الصخرية السوداء  
والحمر والخضراء التي قدت من الجرانيت والديوريت ، تلك الأحجار الشديدة  
الصلابة . ولماذا اختارها « مختار » ؟ اختارها ذلك العملاق ليثبت فى تواضع

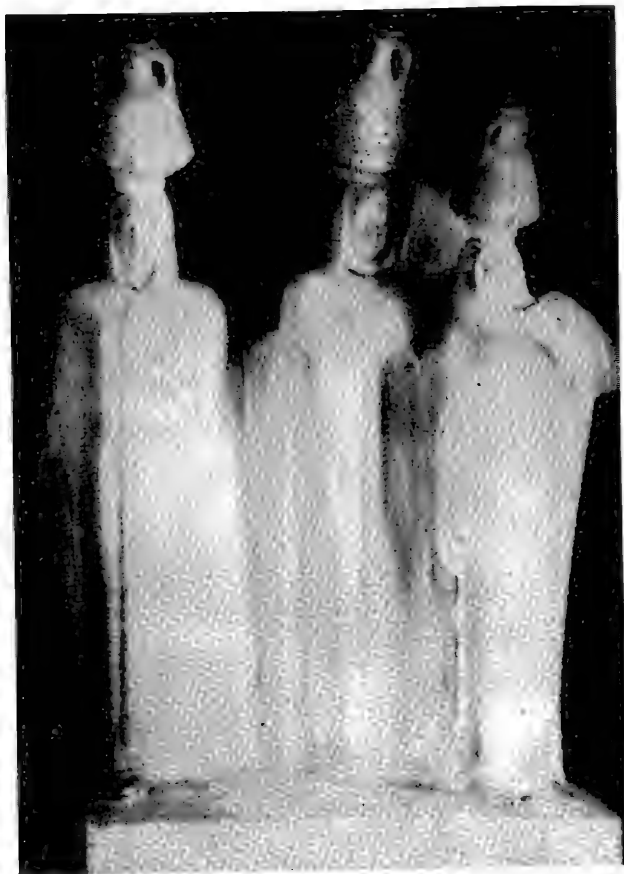
أنه سليل الفراعنة الذين تعاملوا مع تلك الخامة ذاتها منذ القدم وكانوا أساتذة الدنيا في ترويضها وتطويعها لأزميل النحات المصرى القديم ، وهكذا يغدو مختار امتداداً حياً ونامياً ومجدداً للتقاليد الفرعونية العظيمة .

سلام على مختار فى الخالدين

---



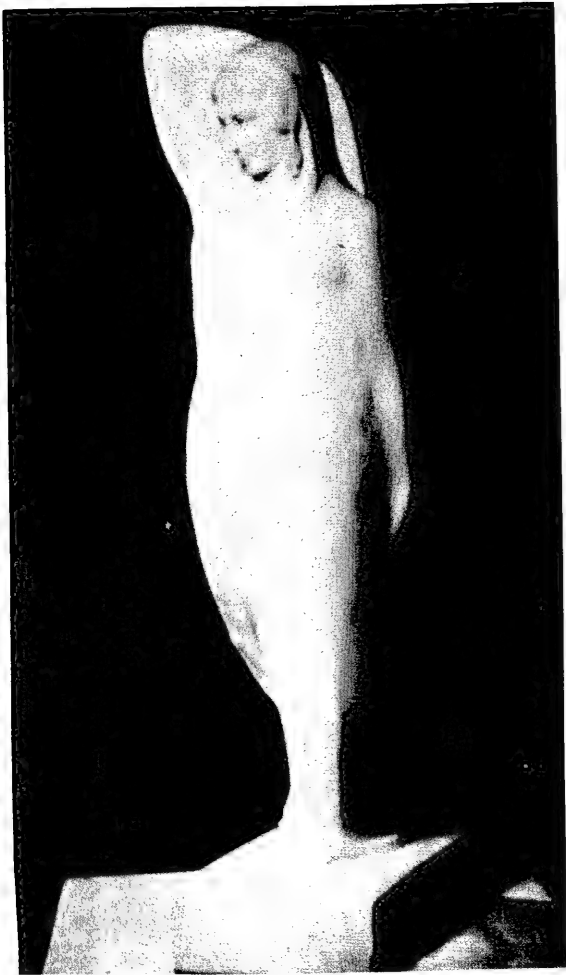
بائعة الجبن - محمود مختار



حاملات الجرار - محمود مختار



المرءة من السوق - محمود مختار

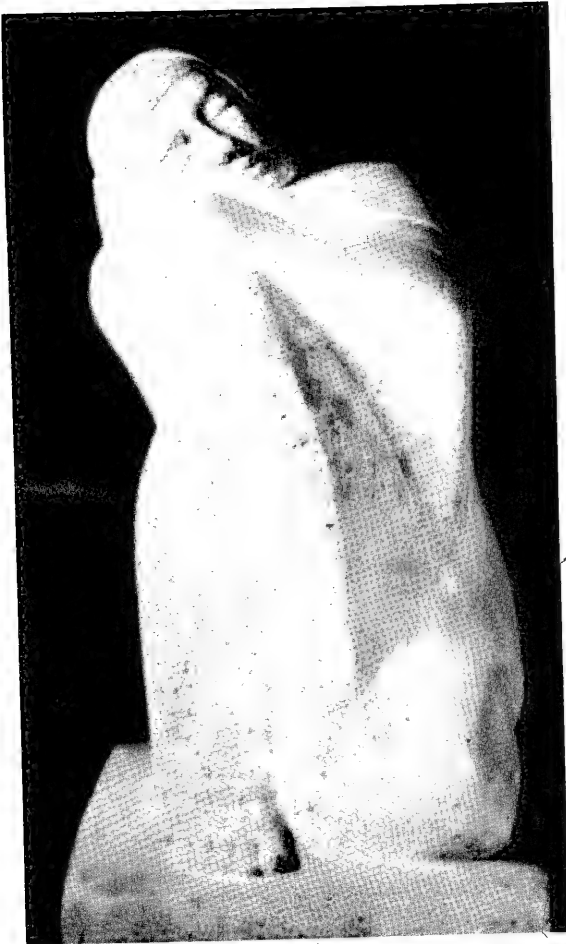


نحو الحبيب - محمود مختار





فلاحة ترفع المياه (حجر جبرى) - « محمود مختار »



القبيلة (حجر جيري) - «محمود مختار»



حارس المزرعة (برونز) - «محمود مختار»



رأس ( برونز ) بنت الشلال - « محمود مختار »



رأس سعد زغلول ( برونز ) - « محمود مختار »



شيخ البشارية - « محمود مختار »



ابن البلد - محمود مختار

## محمد ناجي

### تعريف :

ولد في مدينة الإسكندرية في ٢٧ من يناير ١٨٨٨ ورحل إلى جوار ربه في ٥ من إبريل سنة ١٩٥٦ .

التحق بجامعة ليون عام ١٩٠٦ وحصل على ليسانس القانون ١٩١٠ .

سافر إلى فلورنس وأمضى بها أربع سنوات يدرس الفن .

أتم دراسته في الخارج وعاد إلى مصر ١٩١٤ وكون مرسماً له في إحدى غرف منزل والديه بالإسكندرية ، وفي هذه الفترة أنتج عدة لوحات من بينها لوحة كبيرة بيضيه الشكل تعبر عن جمع البلع ذات طابع تأثري .

في الفترة من ١٩١٤ إلى ١٩١٨ كان يتردد فيها على الأقصر وكان يتزل هناك في قرية ( القرنة ) ، ويتخذ من مسكنه بجوار آثار الضفة الغربية مرسماً يستقر فيه شتاء كل عام ليفرغ لدراسة الفن الفرعوني وليتعمق أغواره الخالدة .

سافر إلى فرنسا عام ١٩١٩ حيث أقام في مرسم صغير في بلدة ( جيفرنى ) بمقاطعة نورماندى ، وهناك تعرف على الفنان التأثري « كلود مونييه » الذي كان يجاوره في مرسم بتلك الناحية ، وكان « مونييه » أحد أقطاب هذا المذهب الفني في القرن التاسع عشر ، وجاء في مدوناته عن هذه الفترة : « إن الفن التأثري أيقظ شعور الفنانين من غفلة عميقة ، وقد جلب إلى لوحاتهم الصفاء والنقاء الذي طالما افتقدوه في أعمالهم » .

عاد إلى القاهرة أيام وقوع ثورة ١٩١٩ ، وأقام على مقربة من القلعة في حي درب اللبانة ، حيث اتخذ من مسكنه مرسماً وأوحى إليه جو هذه الثورة برسم لوحة عن النهضة المصرية رسمها بأسلوب مستحدث يوحي بعظمة الفن المصري القديم ، ولوحة كبيرة تصور موكب المحمل ، وموضوعات أخرى متنوعة ومختلفة الأحجام .

في عام ١٩٢٥ عين بوزارة الخارجية المصرية ثم استقال عام ١٩٣٠ ، وفي عام ١٩٣١ سافر إلى الحبشة وأقام بها سنة كاملة وانفعل بجمال بيئتها ، وسجل



عاهلها وولاية أمورها . ويعتبر إنتاجه في الحبشة من أروع أعماله .  
 سافر إلى اليونان عام ١٩٣٤ ثم عاد إلى الإسكندرية حيث أنشأ جماعة  
 ( الأتيلية ) جمعت بين الفنانين والأدباء وانتخب رئيساً لها .  
 في عام ١٩٣٧ عين مديراً لمدرسة الفنون الجميلة .  
 في عام ١٩٣٩ عين مديراً لمتحف الفن الحديث بالقاهرة .  
 في عام ١٩٤٧ عين مديراً للأكاديمية المصرية بروما ولمحاً نقائياً بها حتى  
 عام ١٩٥٠ .  
 في عام ١٩٥١ أسس جماعة ( أتيلية ) القاهرة وانتخب رئيساً لها عقب  
 إحالته إلى المعاش .

شيد مرسماً فسيحاً يتفق ومشاعره وأحاسيسه على مقربة من الأهرام .  
 شرع قبل وفاته بأيام في مراجعة بعض أجزاء من لوحته جمع البلح التي  
 رسمها في عام ١٩١٥ ؛ فأخذ يخط بفريشة كبيرة خطوطاً ملونة بألوان زاهية تعبر  
 عن حالته النفسية وكأنه لم يقنع بشئ ، كذلك كان رأيته أن يعود ويكرر العودة  
 لذات الفكرة على مدى قرات متباعدة ، كالأيام تأتي أن تترك أحد أبنائها فترة  
 طويلة دون أن تزوده من زادها وتكسبه من خبرة نمانها .  
 وقد كتب في يوم كان فيه متعباً : « إنه لجميل أن ينال المرء قسطاً من الراحة ،  
 بعد جهد وإرهاق في مهنة يعلم الله كم دفعنا فيها من ثمن لكي نتمكن منها .  
 وفي ١٥ من أبريل سنة ١٩٥٦ قضى ( ناجي ) نجه في مرسمه بين جميع الأشياء  
 التي أحبها ونال قسطاً من الراحة ، راحة أخرى ، نال قسطاً من الخلود .

وهكذا انطلقاً سراج ذلك البوهيمي الرحالة المقدم الذي مضى يرشف الحياة  
 والحقيقة والجمال من مناهلها الصافية ، ويتخذ من صور الوجود مادة أولية  
 لصياغة الرؤى التي يكمن سرها في أعماق قلبه ، بالأثر المتعالي الذي ينم عما  
 في نفسه من قوة وحيوية وشباب متألق ، ويدل على ما فيها من إيجاب ، وكأنه  
 المؤرخ المتمكن والمسجل الأمين يحشد كل ما جمع وحقق .  
 وكان « ناجي » في مقدمة الرواد الذين آمنوا بجذوى الرحلات والسياحات  
 وأثرها في خلق الفنان وصقل مواهبه وإنضاج تفكيره وإكمال وعيه في كثير  
 من لوحاته الخالدة .

كما آمن بالفنون الشعبية ودافع عنها . وقد ألقى في براغ سنة ١٩٢٨ خطاباً دافع فيه عن تلك الفنون بقوله : « إنها أبلغ تعبير عن قوى الإبداع والابتكار الكامنة في الشعب » .

### فن ناجى :

كان يتميز فن ناجى بالفكر العميق والشاعرية المحلقة ، وله شخصيته الفريدة المميزة في الأداء الحر البليغ .

على وعى تام بمختلف التيارات الفنية التي حرص على ملاحقتها بأفق متسع وبصيرة مفتوحة حتى لا يعزب عنه شئ منها .

منحه ولعه بالأسفار إلى قبرص والقرنة والحبشة واليونان وإيطاليا وباريس ، وإلى شتى الأمكنة التي ارتادها أن يعيد للفن سيرته الأولى وروحه المتجدد ونمائه غير المحدود .

ومهما تبلغ لوحاته من دقة فإنه لا يقنع منها مما أتبع له فإنه يراها دائماً مفتوحة أمامه للمعاودة في العمل من جديد مضيفاً إليها من قواه الخلاقة ورؤاه الحاملة وينابيعه السيالة .

قام بتصوير عدة لوحات حائطية كبيرة نذكر منها ( نهضة مصر ) بمجلس الأمة - ( المحمودية ) بمتحف الفن الحديث بالقاهرة - ( تاريخ الطب ) بمستشفى المواساة بالإسكندرية - ( القرية ) بمتحف الفنون الجميلة بالإسكندرية ( مدرسة الإسكندرية ) بقاعة اجتماعات مجلس المحافظة بالإسكندرية . وفي هذه الأعمال وغيرها تتجلى قدرة الفنان وقوة سيطرته على تفاصيلها وهيمته على هندسة البناء بنظرة تقريرية مستوعبة .

له حاسة فائقة تخرج من خلالها صوره كالألحان الموسيقية المحكمة الوزن والتنسيق والتنظيم .

بدأ أعماله بالتأثرية ، وما قبلها ، ثم استلهم الفريسك المصرى القديم ، وتتميز أعماله بشفاافية اللون وتناغمه وقوة التركيب وتوازنه .

تتجلى في أعماله أيضاً نزعة رومانتيكية في تسجيل الأضواء والظلال التي كان يلقيها على شخصيات موضوعاته كلوحة ( الإسكندرية ) ولوحة ( الطحانة )

دون أن يتقيد بمنطق الواقع في توزيع الظلال ، بل كان يستلهم في ذلك قريحته وخياله وفلسفته التي كونها بالمراس الطويل والإحساس المتقد .

و « ناجى » أحد الفنانين المصورين القلائل الذين أحاطوا خبراً بلغة الفنون كما تبدو نزعتهم الرومانتيكية بخاصة في رسم العيون الحاملة التي تطل علينا من رسومه الصغيرة . وقد صور لنا « ناجى » أنواعاً شتى ، منها يحلو للمرء أن يتملى إشعاعاتها ، فيها العيون الوسنى ثقيلة الأجفان ، والمتفتحة اليقظة ، والمرتاب والمطمئنة ، والطموحة والوديعية والمتواضعة والباسمة والمهمومة ، واللعب ، والوقور ، والمقبلة ، والواجفة والمنبسطة والمنقبضة والمآكرة ذات الخفر والحياء ، ولكننا نشعر تجاهها جميعاً أنها تنطوى على نبل وعلى سر كامن ولغز دفين يحاول الفنان أن يقفنا عليه ويربطنا به .

نسج « ناجى » من فنون الشرق والغرب ومن فنون الشعب ومن رسوم الأطفال أسلوباً ذاتياً يتمتع بالخيال الفضفاض ، وكأنه الجواهرى الخبير ينتقى الجياد والحسان من الدر الكريم والمعادن النفيسة .

يملك « ناجى » القدرة الفذة على صيد اللمحة العابرة والومضة الدالة السريعة بالقلم الملون ، وله شغف كبير بمعالجة المساحات الواسعة من الجدران ينسق أجزاءها .

يتزع « ناجى » إلى تأصيل التصميم وإحكام التوازن وتوفير الاستقرار لشخصه وعناصره ، ويتجلى ذلك بوضوح في صورة الإمبراطور هيلاسلامسى ، وفي لوحته الحائطية نهضة مصر الموجودة بمجلس الأمة ، وفي لوحة الإسكندرية والطحانة وعازف الأرغول ، ومحكمة في الهواء الطلق ، والتخطيط بطيبة ، وغيرها من أعماله الشهيرة .

له ولع خاص بالدراسات الديناميكية التي تتجلى فيها المعانى النفسية المستمرة ، وخفايا مشاعر أصحابها ، وإنتاجه في هذا المضمار خصب موفور .

يتجلى في أعماله تجسم السطوح فلا يحبها مسطحة مستوية ، بل يمنحها البروز والسبك ، وتساعد في ذلك قدرته النادرة في تأكيد مساحات الظلال الثقيلة والألوان القائمة ، وفصلها فصلاً عبقرياً عن مساقط النور والضوء .

إن فن « ناجى » مرحلة مشرقة ومشرقة وحصاد سخى في جبين تاريخنا

الحديث ، وقد استطاع بعبقريته أن يملأ الفراغ الكبير ويسد الفجوات المتسعة في وجودنا المعنوي ، وفي نهضة مصر المعاصرة في عالم التصوير الفني .  
رحم الله « ناجي » المصور العربي المرموق . فقد كان أمة وكان جامعة بأسرها بعلمه وأدبه وفنه وفضله .

---



الامير طور عبدالاسلام (زيت) - محمد ناجی



بلانة من الحيشة (زيت) - محمد ناجي



الطحانة (زيت) - محمد ناجي



التحطيب (زيت) - محمد ناجي

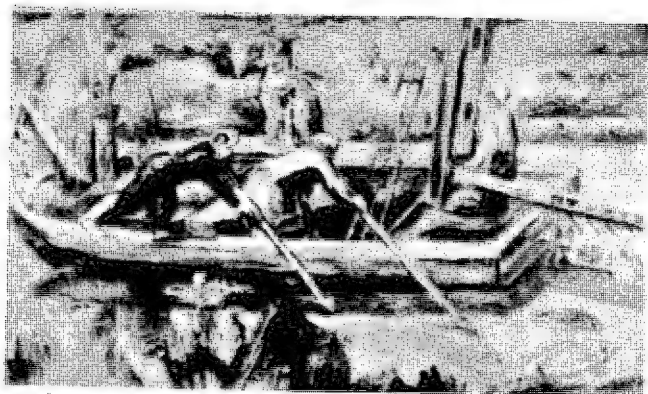




المحكمة في الهراء الطلق بالحشة (زيت) - محمد ناجي



رقصة شعبية بقرص ( زيت ) - محمد ناجي



ملاحو مراكب النيل (زيت) - محمد ناجي

## أحمد صبرى

تعريف :

وُلد بحى الجمالية بالقاهرة ١٩ من أبريل ١٨٨٩ . التحق بالكلية  
في ٩ من مارس سنة ١٩٥٥ .

التحق بمدرسة الفنون الجميلة ، وتعلم على « باول فور شيل » وتأثر به  
في « دراسته الأولى » ، وتخرج عام ١٩١٦ .

سافر إلى باريس سنة ١٩١٩ على نفقته الخاصة مدة عامين ، والتحق بمعرض  
« جوليان » .

في عام ١٩٢٣ التحق بمدرسة الفنون الزخرفية بباريس .

في عام ١٩٢٥ ضمته وزارة المعارف العمومية إلى بعثاتها وأقام في ( نانت )  
وتعرف على المصور الفرنسي « فوجيرا » .

اشترك بلوحته الخالدة ( الراهبة ) أثناء دراسته في فرنسا في معرض صالون  
الخریف ، ونالت استحسان النقاد والمحكمين ، كما ظفر بالميدالية الذهبية لأحسن  
عمل فني بالمعرض ، وأطبقت الصحافة الفرنسية مشيدة بتفوق « صبرى » المصرى  
الناشئ على الفنانين الآخرين المشتركين في المعرض .

كافح صبرى كثيراً من أجل الفن ، كافح في طفولته بعد فقد والديه ،  
كافح في حياته أثناء تعليمه ، وكافح في شبابه في فرنسا طالباً ، وكافح عند  
عودته ، وكافح في سبيل تلاميذه من أجل مصالحتهم ومستقبلهم .

ناضل كثيراً لتنفيذ فكرته نحو إنشاء القسم الحر ، ونجح في كفاحه وتخرج  
في هذا القسم فنانون موهوبون يذكرون له فضلهم ويحملون سعيه .

نادى بضرورة تفرغ الفنان ومساندة الدولة له ، وآمن بأهميته في بناء صرح  
الفن على أسس متينة ، كما نادى بإعطاء مكافآت تشجيعية وضرورة إقامة  
معرض دورى لهؤلاء الفنانين المتفرغين ، وكان من المنادين بأن الوظيفة قيد يعوقه  
عن المضي في تأملاته .

أنشأ تراثاً من الفن وجيلاً من الفنانين ، فقد كان من أكثر هذه الطلائع  
الرائدة صلاحية لرسالة التدريس وولاء لها ، وظل يجاهد جهاد الأبطال مع  
الرغيل الأول من زملائه لإقامة فن أصيل له وزنه في البلاد بالرؤية الفاحصة  
المنقبة وبشئ وسائل الإقناع والاقناع حتى غشى بصره في أواخر سنى حياته  
الحافلة .

### فن أحمد صبرى :

كانت الموضوعات التي استهوت ( صبرى ) واستأثرت باهتمامه هي الوجوه  
البشرية ، ولم يكتف بنقلها نقلاً أميناً ولكنه كان يهتم بتصوير ما يكمن بما وراء  
الوجه من ملامح وتعبيرات وعواطف وأقباس نفسية ، ولذلك فإنه يعد من ألمج  
مصورى الشخصية .

إن بلاغة صبرى في التعبير عن عناصر الطبيعة الصامتة من زهور وثمار وأوان  
ومنسوجات لا تقل شأنًا عن عبقريته في رسم الأشخاص ، ولذا فإنه هام بها  
وأبدع في تمثيلها وتقديمها .

تمتع صبرى بإحساس قوى باللون وشفافيته ، وبذقة استخدامه سواء بالزيت  
أم الباستيل ، ولذا عد ذواقة اللون ومن الأئمة العظام فيه .

يعتبر « صبرى » مزيجاً من الواقعية والتأثرية والرومانسية ، أى أنه مركب  
من كل هذه المذاهب مجتمعة في شخصية موحدة يسموها ، ويخلق بانفعالاته  
وأحاسيسه التي ينسجها في طبقات لونية رائعة يسودها النغم وتعلوها الموسيقى  
في سلمها المتدرج ، فإذا بك تلحظ فيها ضروب التهجيد والعبادة والتصوف  
الراقي .

كان هدف « صبرى » دائماً التقاء المادة بالنور ، واتساق أفق الرؤية  
في درجاتها بغير حدود وبلا انتهاء .

ظل معلقاً بالواقع ، الواقع غير المرئى الذى يراه أكثر العامة من الناس ، فقد  
كان في جميع مظاهر عمله ضد الذوق المتفق عليه من حوله ، كان عاشقاً للرؤية  
التي تحتدم في مخيلته .

من أروع أعماله : الراهبة - عم سرور - العقاد - مدام فيني - سيدة مع

المروحة ، بائعة الجواقة ، العازف - ابتهاج - الوردة الحمراء - أمومة - مع العود - مدام صبرى - درس البيانو - وعدد غير قليل للسيدات والرجال والصبية ، هذا إلى جانب لوحات الطبيعة الصامتة على اختلافها ، وللفنان صبرى قدرته الهائلة في إظهار تلك العناصر من ناحية الألوان والأشكال والملامس التي تميز كل خامة وكل أداة بما يناسبها ، والبناء التشكيلي والقيم التعبيرية ، وعلاقة الأشكال بالأرضيات مما يبرز الإحساس ويثير مكان النفس .

لا شك أن « صبرى » عبقرى من عباقرة رواد التصوير في الشرق ، ودعامة من دعائمه القوية ، ويدين الكثيرون من تلاميذه له بالفضل كما يعترفون بأسلوبه وسهجة مدرسته الذى يعكس عظمته كرائد من طليعة الرواد الذين استطاعوا أن يربوا النفوس والأذواق قبل أن يربوا العقول .

بكى صبرى في آخر معرض أقامه سنة ١٩٥٣ عندما علم أن تحفه عثت بها الأيدي ، فقال لرواد معرضه ومحبيه :

« إتنى متألم ، إذ أن عيني لم تعودا تساعداني على إصلاح العث الذى أصاب هذا المتحف ، ورجائي أن تحافظوا عليها ، لأن كل صورة هي جزء من كياني ، جزء من أحاسيسي لها معنى ذكريات وأمان وآمال وآلام .

« احترقت أعصابي ودمي وهي تتعجها ، ودق قلبي في كل لمسة من لمسائها ، وسجل كل خط منها شريان وعصب عيني ، وأجهدت الأعصاب وتمشمت الشرايين ، حتى انطلقاً النور ، وحرمت من رؤية أعز شيء لدى ، تحفى وآمالى وآلامى .

« فرجاني كلما تأملتوها أن تذكروني ، وكلما رأيتم النور على لوحاتي ، اذكروا أنى حرمت منها ، ومن رؤية ألواني لآخر حياتي الفنية » .

رحم الله « صبرى » فقد أثرى الحياة بفنه ، ولم يعيش لنفسه ، ولكنه عاش لمبادئه وعاش لأتمته .



سيدة (زيت) - أحمد صبرى



تقوی (زیت) - احمد صبری





سيدة (زيت) - أحمد صبرى



ذات الرداء الأصفر ( زيت ) - أحمد صبرى



عازقة العود ( زيت ) - أحمد صبري



بانة الجرافا - أحمد صبري



فتيات على البيانو (زيت) - أحمد صبري

## محمد حسن

### تعريف :

ولد في قرية دنجواى مركز شربين دقهلية في مايو سنة ١٨٩٢ واختاره الله لجواره في ١٣ من ديسمبر سنة ١٩٦١ .

التحق بمدرسة الفنون الجميلة سنة ١٩٠٨ وتبجلى نبوغه أثناء دراسته قبل حصوله على الدبلوم ، فألحقه رئيس قسم الزخرفة بمدرسة الفنون والصناعات مدرساً بها ، وظل يعمل بالتدريس في هذه المدرسة حتى سنة ١٩١٧ حيث أدى امتحانه في دبلوم مدرسة الفنون الجميلة ونجح فيها .

أوفد في بعثة إلى إنجلترا لدراسة الفنون التطبيقية والفنون الجميلة لمدة ثلاث سنوات ، ثم عاد إلى مصر وأنشأ مدرسة الفنون الزخرفية بالحماوى .

أفاد من هاتين البعثتين فوائد جمة مكنته من إدخال فن صناعة الفضة والمينا بالمدارس الصناعية ، كما أدخل سبائك التماثيل بالبرنز أول مرة في جمهورية مصر فأنشأ مسبكاً في مدرسة الفنون التطبيقية وآخر في مدرسة الصناعات الزخرفية ، وكان هذان المسبكان نواة لإنشاء مسابك أهلية سدت فراغاً في هذا الميدان ، وما زالت قائمة حتى الآن .

عين مديراً لمدرسة الفنون التطبيقية ، وكان أول مصرى يتولى هذا المنصب عقب الاستفتاء عن « جون إدنى » آخر مدير أجنبي لها فتهض بها نهضة كانت مثار إعجاب المسؤولين وتقديرهم .

سار على سياسة التمهيد بإحلال المدرسين المصريين محل الأجانب بعد إرسال التوابع منهم في بعثات إلى أوروبا .

خلال فترة إدارته للفنون التطبيقية اشترك بأعمالها في معرض باريس الدولي ١٩٣٧ ونالت المعروضات المصرية تقديراً عالياً ومنحت عدة ميداليات تقديرية .

انتدب مديراً لكلية الفنون الجميلة لتنظيمها فتهض بها نهضة عظمى كانت

سبباً في أن عين بعد ذلك مديراً عاماً للفنون الجميلة ، وأشرف خلال هذه المدة على دار الأوبرا ، فقام بإصلاحها وتطوير جهازها الإداري والفني .

أحيل إلى المعاش سنة ١٩٥٢ ، ثم تعاقدت معه الحكومة المصرية وعينتته ملحقاً ثقافياً في روما ، ومديراً للأكاديمية المصرية للفنون الجميلة بها ، ولكنه تركها بعد « أربعة أشهر » .

عين سنة ١٩٥٨ مديراً لمتحف الفنون الجميلة والمركز الثقافي بالإسكندرية حيث نهض بهما نهضة كبيرة وظل بهما إلى أن توفي في ١٣ ديسمبر سنة ١٩٦١ .

يتميز محمد حسن بدكاء فطري حاد . حلول الحديث لا يمل الإنسان الاستماع إليه خفيف الروح . لبق ذو شخصية جذابة قوية بعيد النظر أنجز أعماله متحرراً من قيود الروتين ، ولم يكن يعبأ بعقبات أو مشكلات في العمل مهما تشدد . أحد القادة الكبار الذين أسسوا النهضة الفنية في مصر في جميع المجالات التي عمل بها .

صرفه اهتمامه بالشئون الإدارية والتنظيمية عن التفرغ لفن التصوير الذي بلغ فيه حد الذروة ، كما أجاد غيره من الفنون الأخرى . أسس أول جمعية للفنون التشكيلية ظهرت في البلاد ، وتولى رئاستها في ٢٢ من مايو سنة ١٩٢٢ للتهوض بالفنون الجميلة والعمل على رقيها ونشر الوعي والإسهام بالإنتاج الفني في حركة الفنون الجميلة العالمية . تتلمذ على يديه فنانون عديدون يدينون له بالولاء ولا ينكرون فضلهم عليه . وقد وصل كثير منهم إلى مكانة مرموقة في عالم الفن .

جمع بين وظيفته كفنان وكمعلم . حصل على جائزة الدولة التقديرية للفنون التشكيلية .

فن محمد حسن :

من فنانى الطليعة الأوائل ذوى الشخصيات الجادة الذين يحترمون أنفسهم وأعمالهم ورسالتهم . برز في تصوير الأشخاص وصفاء البيئة والألوان المصرية بأسلوب أكاديمي ملتزم غير مترم .

تمتاز أعماله بالرصانة والأمانة والجدية ، مع ارتقاع عن القيم القوتوغرافية

وكراهيته للوسائل المصطنعة . ومن أعماله في هذا المجال لوحة « جون إدى » وذات المروحة ، وزوجة الفنان ، وصورة الفنان ، والشاعر ناجي ، وغيرها من رسوم الأشخاص المتعددة .

مثل دوراً كبيراً في أعماله التصويرية والنحتية بالأسلوب الساخر ، وكان عبقرياً ملهماً في إبراز هذه السخرية الرقيقة في أعماله الكاريكاتورية ومنها لوحته المشهورة ( دكتاتور الفن ) وتمثال ( الفرسان الثلاثة ) وتمثال ( عبد الفتاح صبرى ) .

عالج كثيراً من فروع الفن التطبيقي بوعى مكتمل ونضج رفيع وتخبر حساس . إن دراسة تصوير الأشخاص لدى محمد حسن عبادة تتركز على أساس تجريبي وثقافي عميق يستند إلى رجاحة العقل والتفكير العلمى وبعد النظر ودقة التقصى وعمق الإدراك المستوعب للدقائق والتفاصيل وقيم الجدارة التى يجود بها بالعباء الخصب والقوة المتفجرة والسيادة ، وهى مؤضع الفخر فى عمله ، ولا شك أنها قد أضافت جديداً جديراً بكشفونا ومناهجنا ، هذا الجديد الذى يدين لمثل أعلى واحد ترد إلى كل القيم الفنية التى عاجلها الفنان بحساسيته العالية وثقته الكاملة .

التأمل لأعماله فى إيمان يرى فيها أكمل صورة لمفهوم العلاقة التبادلية الحقيقية ، والمشاركة الفعالة بين الأنا ، والواقع فى نماذجه الأساسية القائمة على التعقل والاستقرار والوفاء المتبادل ، وهو جهد إيجابي يقوم على رعاية الجوانب النفسى الملائم وخلقه ، وحرص على التمايز الذى يحاول جاهداً أن يكون الناتج أبدياً ومخالداً وعلى أكمل وجه من الإتقان والجودة .

فى تماثيل محمد حسن إشعاع خاص يربطها بالتأمل فى حوار تشكيلى دفين يرتبط بنشوة الفنان الشعورية التى تربط التأمل بالعمل الفنى الذى يعالجه . إنك واجد فيها سمات التميز ومقومات الجمال التشكيلى ، وخصائص التعبير التى تضفى على أعماله دقة وإيقاعاً ونبضاً فنياً يتردد فى مقاطع نchte ، كما ترى التكوين البنائى فى دراسة واعية ومثابرة تستعصى على الكثيرين .

إن محمد حسن ليس مصوراً ولا نحاتاً فحسب بالمعنى الاصطلاحي المعروف ، ولكنه الفنان الذى يتعدى منطق التخصص الضيق إلى آفاق رحبة



من الفنون التطبيقية المتعددة الجوانب المتشعبة الفروع ، تصدى لها بالتجارب المتوالية التي لا يقف لها عزم ، واكتسب خبرات أصيلة أثرت نفسه ، وتجمع بين حلاوة التعبير وشموله ، وبين سهولته وعمقه وتحقيقه لوظيفته .

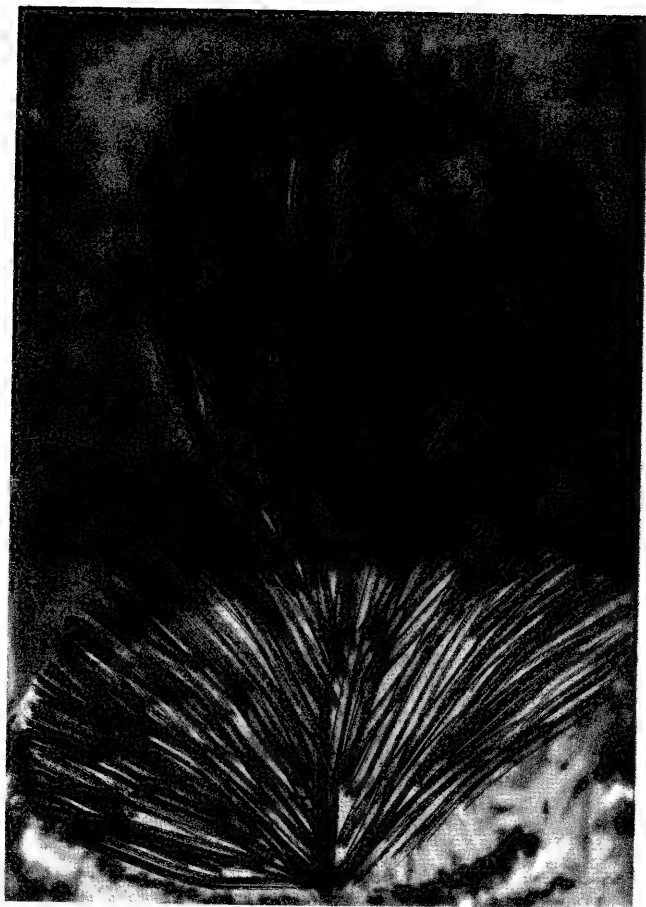
حظيت هذه الفنون منه بالخدمة والرعاية حتى في أبسط تفاصيلها ودقائقها ولم يكن يترك قط شيئاً للمصادفة أو الحظ فكل شيء مدروس بجهد واهتمام ، وكل شيء رائع لأنه نابع من القلب فنان متمكن مؤمن بكرامته مقدر لتبعاته الكبيرة إزاء عمل لا يثنيه عن بلوغ الكمال أى جهد أو مشقة .

ما كان يريد شيئاً خفيفاً سريعاً ، بل كان يريد على العكس شيئاً متيناً جاداً ذا بال جديراً بالإيمان به .

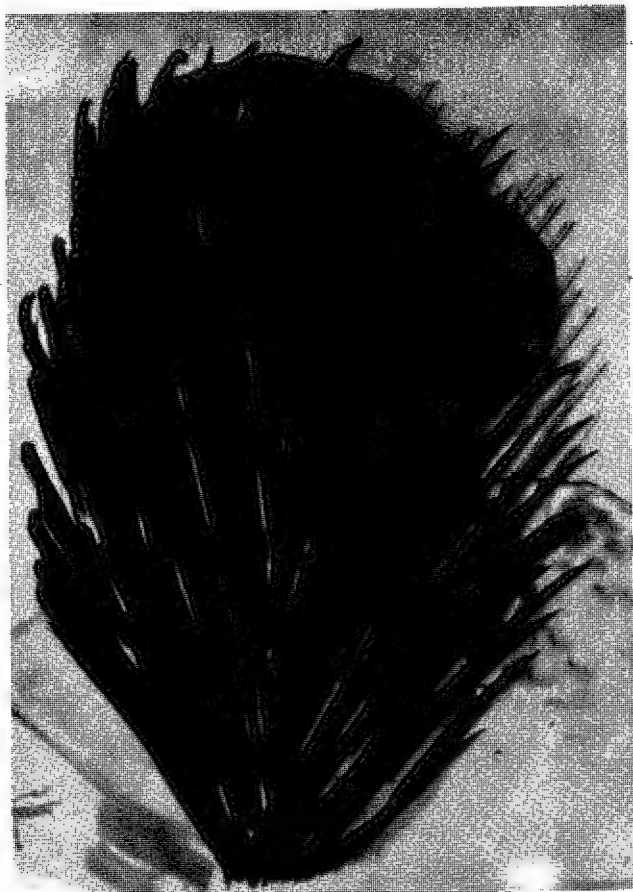
رحم الله محمد حسن ، كان رائداً فنياً في قمة الريادة الجليلة . عرف نفسه وعرف قدره ، وعرفه الناس ، ودخل في تقديرهم في عداد الزمرة الخيرة المتفوقة من الجيل الأول ، جيل البعث الفني المعاصر .



صورة الفتان (زيت) - محمد حسن



زوجة الفنان ( زيت ) - محمد حسن



سيدة (زيت) - محمد حسن



الشاعر تاجي ( زيت ) - محمد حسن



تمثال عبد الفتاح صبرى ( برونز ) - محمد حسن



رأس فتاة (برونز) - محمد حسن



رأس (نحت) - محمد حسن



## محمود سعيد

### تعريف :

ولد في ٨ أبريل عام ١٨٩٧ ، واختاره الله إلى جواره في ٨ من أبريل عام ١٩٦٤ .

حصل على ليسانس الحقوق الفرنسية عام ١٩١٩ وانخرط في سلك القضاء عام ١٩٢٢ .

قام في عطلاته الصيفية بجولات عديدة زار خلالها متاحف أوروبا فاحصاً ومحللاً آثار الرواد الأوائل للكشف عن أساليبهم واتجاهاتهم واستهوتهم أعمال « فان آيك » و « مملخ » و « فاندرايدن » .

استبدت به هواية التصوير ، وتلمذ على قدم ( أميليا كازوناتود افورينيو ) سليل شطراً من الوقت في مرس « زانيري » .

سافر إلى باريس والتحق بمرس الكوخ الكبير ، ولكنه لم يقبل من هذه الدراسة إلا ما يتلاءم وطبيعته معرضاً عن كل ما عداها .

لم يسلك محمود سعيد - طريق زميله السكندري المصور « محمد ناجي » الذي التحق بمدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة ، لأن إقامته بالإسكندرية حالت دون ذلك ، ولكنه على أية حال قد كرس كل جهده للفن .

في عام ١٩٤٧ عندما بلغ الخمسين من عمره اعتزل القضاء وتفرغ للتصوير طريقه المفضل ، وبذل جهداً كبيراً في مقاومة الوسط الذي نشأ فيه ليصبح فناناً لا يحيد عن هوايته ولا تعقده التيارات المضادة فمضى لا يلوى على شيء إلا أن يقوم برسائله الفنية التي آمن بها .

رأس لجنة متحف الفنون الجميلة وأسهم بمجهوده في تكوينها والنهوض بها . اشترك في لجان الفنون التشكيلية وعين أول مقرر لها .

وعندما تكون المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب اختير عضواً فيه . حصل على جائزة الدولة التقديرية في الفن التشكيلي عام ١٩٦٠ ، وكان

شديد الحرج أن يكون أول فنان تشكيلي يفوز بهذه الجائزة حيث سلطت عليه الأضواء والأحاديث الصحفية وبرامج التلفزيون والإذاعة ، وهو الفنان الإنسان الذى يحب العزلة الصامتة . وكانت مظاهر التكريم تحججه ويظن أن الدولة تجامله ، ولكن الحقيقة أنها اعترفت بفضله وقدرته أيما تقدير لما حققه من إنجازات ضخمة فى عالم الفن التشكيلي المعاصر ومن إعطاء موفور أسهم به فى إثراء الحياة .

فن محمود سعيد :

يعتبر محمود سعيد عملاق التصوير التشكيلي المعاصر ، أقام مدرسة فنية تلمح فيها بوضوح أثر الشخصية الفردية للقومية المصرية ، كما تلمح فيها أثر البيئة المحلية ، وبخاصة ما يرتبط منها بمدينة الإسكندرية .

لا يخطئك النظر فى معرفة أعماله ، إذ تدل عليه دلالة قوية فهو صاحب الأسلوب المتميز المدرك لأسرار القيم الهندسية المعقدة بالطابع الشعري العميق ، والإيقاع المشبع ، والاتزان المعماري الحكيم ، والتأليف البارِع .

موضوعاته سخية بالعناصر المستمدة من الطبيعة البشرية وطبيعة الأرض الخضراء ، فقلما تجد فيها فراغاً قط ، إلا إذا كان هذا الفراغ ذا وظيفة تقصد بذاتها . وتحوى هذه العناصر فى تضاعفها سجلا من الكفاح البطولي للصياد والعامل والفلاح وبنات البلد ، كما لمس مظاهر الحياة الاجتماعية فى كثير من ألوانها ، لمس الاب والروح والأخ والأنت والإبنة والأصدقاء والسهل والجبل والبحر والنيل .

وإذا كانت لوحات محمود سعيد تحفل بالمرأة فإنها المرأة الأسطورية ، وليست فى صورها الجنسية الحسية العامرة المشبعة بالأنوثية الطاغية كما يتوهم البعض ، ولكنه هنا صور الجوهر الأنوثى أوربة الأنوثة مهما بيد عليها من شوق ووصال عنيف وتوسل ووداعة ووسامة ووقار وشموخ ، ومهما يسبغ عليها من استدارة الأبدان العارية وتكوين الأثداء والأفخاذ .

ارتوى خيال « محمود سعيد » بالحافل من الرؤى والصور الشعبية والطقوس الدينية ، كما سجل صور الفاتنات فى أوجه كمالهن الأنوثى العارم فى موضوعات

حية نابضة جابها بكل جرأة وأمانة .

إن قدرة « محمود سعيد » الغير العادية تتجلى في تجسيد الأجسام باللون على السطح . وكأنها ذات أبعاد متكاملة ينفخ فيها قوة تضفي عليها ملاحظة الامتلاء واطاعة نابضة خفية ، وأناقة الرشاقة في آن واحد ، كما تلمس قوة الصراع بين الأبعاد الداخلية المضطربة التي تسعى إلى الظهور .

تظهر موهبته الفذة في معالجته للمساة الضوء المنعكس على أجسام شخوصه وعناصره فيداعب هذه الأجسام ويضفي عليها مسحة من الأسرار الغامضة الهامسة .

تنزع ألوانه إلى القنامة التي تخدم نزعته وتثير في النفس أصداء من الأحاسيس الصوفية المرفهة . في استخدامه لها تظهر عبقريته في مدى العناية بتطبيقاتها بأسلوب الخبير المتمكن .

له منطق المحسوب وحسه المدرك وشعوره الفوار بالطاقة القوية يبشأ أعماله التي تشع نضارة وحيوية ونضجاً .

لم يتخل عن جذوره الثقافية الفنية المرتبطة بتقاليده وتراثه وأمداه بطاقة خلاقة ينوع أشكالها ويجدد معالمها ، ويشيع في حنايا لوحاته نعماً ساحراً تتردد ذبذباته وموجاته في كل جزء من أجزاء اللوحة فتجبله إلى حياة ناطقة متدفقة من فرط الإحكام ودقة الإنجاز .

و« محمود سعيد » فوق ذلك كله يؤمن بضرورة التأمل والهضم واستيعاب الدقيق والانصهار في جوانب العمل الفني ، وأن تقدم إليه كل طاقته ليعطيك بدوره كل ما تريد ، ولا يؤمن بالانطباعات السريعة وتعبيل النتائج ، اعتياداً على المظهر التفسيري دون اللب ، والقشور دون الجوهر ، ولكنه ينادى بالتؤدة والتبصر وعمق الملاحظة وطول الدأب والمثابرة وأن يعمل الفنان على كسب مهارات جديدة ، وإلى الحد من الشطحات الفجة وضبط الاندفاعات الجوفاء ، لكي يحقق التوافق الذي ينشده ، والتكيف الناجح الذي يقوم أساساً على معرفة الإنسان نفسه ، ومعرفة الموقف الذي يحيط به ، وهذه مهمة عويصة وشاقة وتتطلب جهداً مستمراً لا يني ولا يقف .

تتميز الصور الشخصية والأشخاص في فن « محمود سعيد » باستقلال

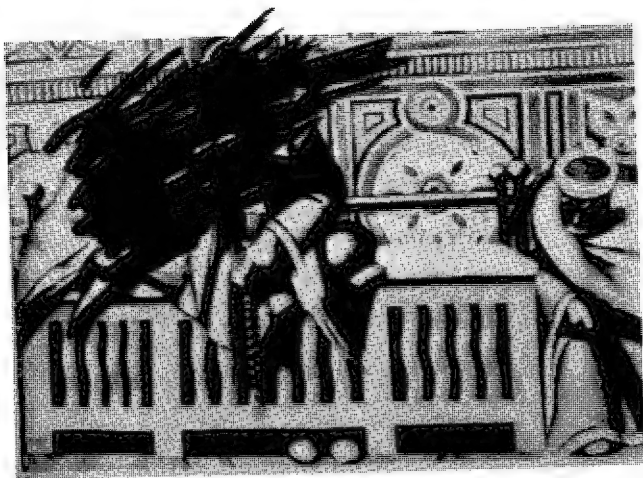
الشخصية والانفراد بمنهج فكري وأسلوب مميز في التعبير . كما تنبض بنوع من الجلال الذي يكسوها ، والرؤية الزاخرة بالمشاعر ، ويلوح فيها التطلع إلى الخروج من إطار الحياة الممتدة والهروب من قيود الواقع إلى عوالم بعيدة الغور ، كما تلمس فيها ومضة الرحيل وإيماءة التحليق من الواقع الحى إلى عالم علوى آخر ، وتلمح هذه الرغبة أيضاً في وجوه نسائه وغيوثهن المتطلعة بنداء خفى يشع من تلك المآقي في ملكوت لا حدود له .

انتقل « محمود سعيد » بالمتنظر الطبيعي من صوره التقليدية المعروفة إلى صور من الجلال والقدسية والمهابة ، كما اعتمد على النور البراق الذى يسطع ويشع بعد انحسار النور الذى ينبلج من خلال الألوان الداكنة الحارة فبرز في معالجته عرائس الخيال محملة بطاقة زمزية عميقة ، وبأشعة فسفورية تحف كائناته الفريدة في كمالها اللانهائى ، وفيض كبير من فكره الهندسى الصافى ، ومن إيقاعه الهامس المنساب ، فيضى عليها هذا اللحن الذى يشرح الصدر بما يشيعه من انسجام ووثام وتوازن وعلاقة صوفية وتجانس وعى بكل عنصر وبكل حيز وبكل مدى .

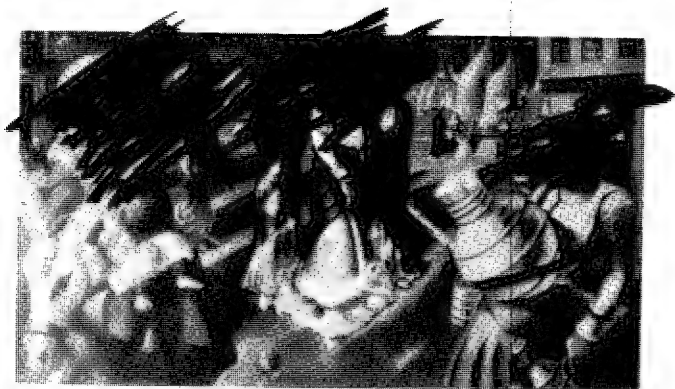
رحم الله « محمود سعيد » ، كان أمة بأسرها في دنيا التصوير التشكيلي المعاصر ، وسظّل أعماله مدداً هائلاً يرتوى منه كل راغب ويتمثل أسرارهِ وقيمهِ التى لا تنفذ .



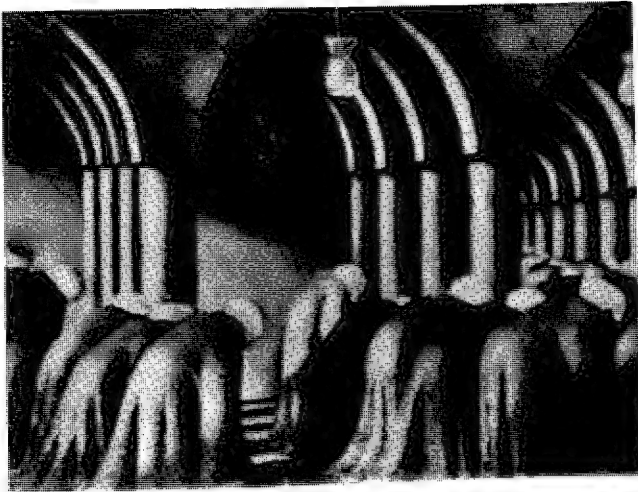
حاملة القل (تصوير زيني) - محمود سعيد



المقرئ (تصوير زيتي) - محمود سعيد



المدينة - محمود سعيد



الصلاة في المسجد (تصوير زيني) - محمود سعيد

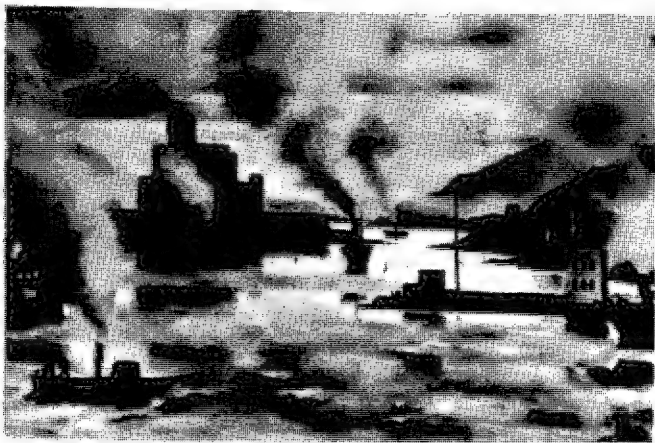




الخریف (تصویر زینی) - محمود سعید



نزهة (تصوير زینتی) - محمود سعید



الأحياء المائة (تصوير زيتي) - محمود سعيد

## يوسف كامل

### تعريف :

ولد بالقاهرة في ٢ من مايو ١٨٩١ ، واختاره الله إلى جواره في ديسمبر عام ١٩٧١ تجلت هوايته وجبه للرسم والتصوير منذ الحداثة .

التحق بمدرسة الفنون الجميلة المصرية عام ١٩٠٨ ودرس على يد أستاذ التصوير الإيطالي « باولو فوشيللا » ، وزامل مختاراً ومحمد حسن وراغب عياد وأحمد صبرى وتخرج عام ١٩١١ واشتغل بتدريس الرسم بعد تخرجه .

في عام ١٩٢٢ سافر إلى إيطاليا بعد أن اتفق مع زميله الفنان « راغب عياد » على أن يحل محله في التدريس ، بحيث يتم التبادل بينهما لتحقيق هذه الغايات والتحق بأكاديمية الفنون بروما .

في عام ١٩٢٤ أوفد في بعثة إلى إيطاليا على نفقة الحكومة ودرس على الأساتذة « البريتوكر ومالدي » و « أنطونيو كالكانادورو » وظل في روما حتى عام ١٩٢٩ .

عاد إلى القاهرة وعين مساعد مدرس بمدرسة الفنون الجميلة ، وكان أول مصرى يعين بها .

في عام ١٩٣٧ تولى رئاسة قسم التصوير بها وفي عام ١٩٤٧ عين لمتحف الفن الحديث إلى أن عين في عام ١٩٥٠ عميداً لكلية الفنون الجميلة حتى أحيل إلى المعاش في نهاية ١٩٥٣ .

كان عضواً في الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية .

منحته الدولة الجائزة التقديرية للفنون التشكيلية تقديراً لجهوده الفنية .

من الفنانين الرواد القلائل الذين يمتازون بوفرة الإنتاج وظل يعمل وينتج دون توقف إلى أن اختاره الله في رحابه في ديسمبر عام ١٩٧١ .

## فن يوسف كامل :

يتميز يوسف كامل بنزعة التأثيرية التي استخدمها بكثرة في موضوعاته متعددة استمدتها من القرية ومن الأحياء الشعبية في المدينة وفي موضوعاته الشهيرة في هذا الاتجاه : فرحة العيد - بائعة الدجاج - داخل الزاوية - بائعة البطيخ - الفلاحة والطيور - الفلاحة والعنزة - في المولد - في المرج - قهوة بلدى ، وغيرها من الموضوعات التي اتجه بها على هذا النسق .

اشتهر بألوانه ، وبلغت هذه الألوان أحياناً ذروة التكامل في درجتها وظلالها وقمة الاشتغال حتى تبدو مادة حية في قوة تعبيرها عن بعض الكيفيات والقيم التي تنقل إلينا معاني اللطافة والتألق والانشرح .

كان لمعيشته الطويلة في وسط البيئة الشعبية في حي المطرية أثر أى أثر ، في أن تختلط بسكان هذا الحي ويلتصق ببعض المخالطين له وهذه الظاهرة انعكست أصدائها في نفسه الطيبة الهادئة ، واختلطت مع ألوانه لتسجل على لوحاته حياة جيرانه والمحيطين به في الجو الوداع في ضوء مبهٍ مشرق .

لا يعتمد على نقل الطبيعة نقلاً حرفياً ، ولكنه يتجنب هذه الرؤية البصرية البحتة معتمداً على رؤيته الداخلية المنظمة التي تجلو انطباعاته عن تلك الملامح . تتميز لوحاته بالظلال القوية والضوء الساطع وانعكاساتها على المباني وعلى السكان وعلى مشاهد الحياة الواقعية النابضة بالفطرة النقية ، كما استطاع أن يقدم لنا ذخيرة كبيرة من الحيوانات الوديمة وعناصر من أفراد الفلاحين وهم يمارسون العمل والنشاط في حياتهم اليومية .

صورة متكاملة دائماً ومحكمة التكوين والأداء لا يعتورها نقص ولم يلجأ فيها إلى المحاكاة الفجة التي يسقطها دائماً من حسابه ناظراً إلى الوجود الخارجى ببصيرة تنفذ خلال الظواهر البادية للحس حيث الجوهر والباطن في أنقى صورهما .

عنى في أوائل حياته بالصور الشخصية وأنتج منها الكثير ، سواء بالتصوير الزئبقى أم بالباستيل .

متطور ومثابر على الإنتاج ولم يكن في يوم من الأيام مقلداً غيره ، وقد

عالج فضلا عن مظاهر القرية والحياة الشعبية المواقف التاريخية بأصالة وصدق ونجاح .

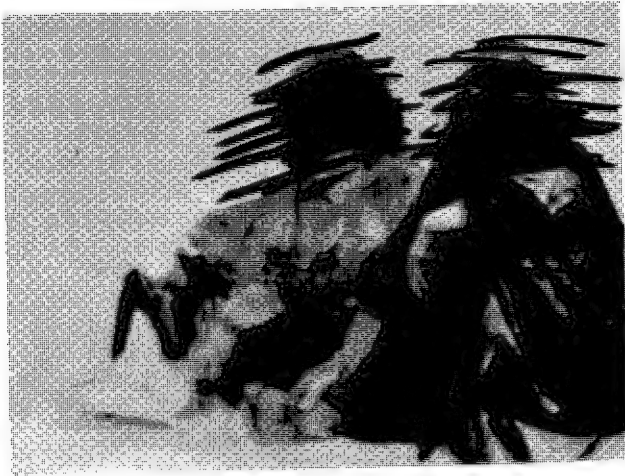
استطاع أن يتجاوز في كثير من أعماله وآثاره وأبناء الطبقة الفقيرة والمتوسطة تجاوباً عز على غيره من الفنانين وبخصوصية ( يوسفية ) ذات أسلوب عصامي فريد يكشف ذلك الموجود أو الكيان المستقل الذى نسميه العمل الفنى الثابت العميق المتجانس التابع من داخله نفسه ، السارد للتفاصيل الجزئية بصورة موضوعية بعيدة عن الجفاف والانفعال .

امتزجت حياة الخلاء والحقول بالمناظر الطبيعية الرائعة بأهدافها التى انفعلى بها . وسعى عبر السنين الطوال إلى تحقيقها بطبيعة نوعيته ومقاصده الباطنية . وبحسبه أنه استطاع أن يصيب هدفه ويحقق غرضه ، ويصل ما انقطع من تجربته .

أسلوبه بعامة صورة حية لنفسه الحساسة المتوقدة ، وكان دأبه أن يدور بعينيه فى نفسه ليطلع على كل ما فيها ، وأن يحيلها قيا هو خارج عنها ليحيط بكل ما وراءها من تناغم ووحدة وإيقاع وألوان باهرة تتجاوز فى بلاغة ، على ملامس السطوح الفنية التى حذى معالجتها وصولاً إلى حلول جديدة ليست لها أشباه مناظرة .



سلم بروما ( زيت ) يوسف كامل



راحة ( زيت ) - يوسف كامل

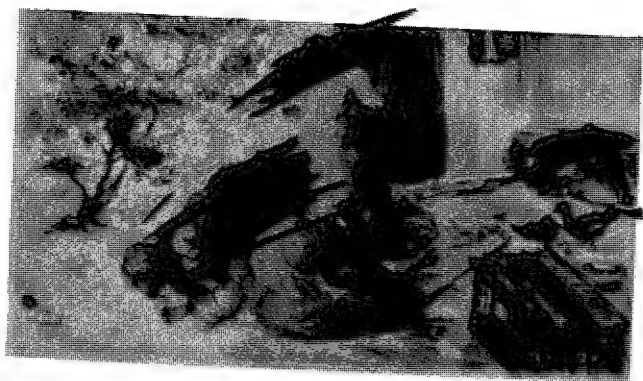




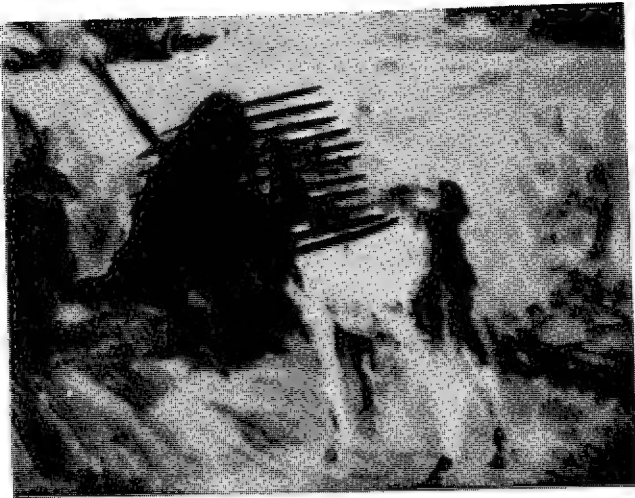
بائعة الفراخ (زيت) - يوسف كامل



القرية (زيت) - يوسف كامل



الأطفال (زيت) - يوسف كامل



الرعاة (زيت) - يوسف كامل



السقا (زيت) - يوسف كامل

## راغب عياد

### تعريف

ولد في القاهرة عام ١٨٩٣ والتحق في مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٠٨ وتخرج عام ١٩١١ .

سافر إلى إيطاليا وفرنسا أكثر من مرة .

تبادل هو وزميله « يوسف كامل » السفر إلى إيطاليا لاستكمال دراستهما الفنية ، على أن يقوم كل منهما بعمل الآخر كمدرس للرسم في مدرسة بالقاهرة ، وسافر « يوسف كامل » أولاً ، وظل راغب عياد يرسل له مرتبه شهرياً ، وأنهى « يوسف كامل » دراسته وعاد إلى القاهرة ليحل محله « راغب عياد » في عمله بالمدرستين ، وإرسال النقود له في إيطاليا حتى أتم دراسته .

وفي عام ١٩٢٥ حصل راغب عياد على منحة دراسية لمدة خمس سنوات أمضاها في إيطاليا .

وفي عام ١٩٣٠ عين رئيساً لقسم الزخرفة بمدرسة الفنون التطبيقية بالقاهرة ، ثم عين في عام ١٩٣٧ أستاذاً بمدرسة الفنون الجميلة وفي عام ١٩٤١ انتدب لتنظيم المتحف القبطي .

وفي عام ١٩٥٠ عين مديراً لمتحف الفن الحديث حيث عمل جاهدًا على افتتاح متحف مختار عام ١٩٥٢ .

يعتبر « راغب عياد » من الفنانين الرواد الذين ناضلوا في صمت وتواضع لشرف الفنون الجميلة في البلاد ، وله في هذا المجال أياذ بيضاء على الصفوف الكثيرة والأفواج العديدة التي تخرجت على يديه وشقت طريقها بنجاح في كثير من الوظائف الفنية وغيرها .

ينادى « راغب عياد » بضرورة التعمق في دراسة الفنون والخروج على التقاليد الأكاديمية واستلهم الفن المصرى القديم ، وإعادة دراسة جذوره الراسخة في بيئته .

سجل في كثير من لوحاته كفاح الشعب المصرى على المدى الطويل .  
و « راغب عياد » فضلا عن كونه فناناً عقرياً فهو يمتاز أيضاً بقيادته  
كمرب ومعلم ، ولم يتخل عن واجبه في هاتين الناحيتين بكل جدية وأمانة ، ولم  
يزل حتى الآن يمد تلاميذه بفكره وتوجيهه وتجاربه العميقة .

### فن راغب عياد :

فنان عريق له نمطه الخاص الذى أصبح علماً عليه ، وسمات مميزة النفاذ  
أصيلة التأثير تتضح في جميع أعماله حتى ليسهل على المشاهد معرفتها بتحديداتها .  
ينزع إلى التبسيط والإيجاز الدال بأقل الوسائل والخامات المستخدمة ،  
وبالأسلوب السهل الممتنع مع إسقاطه القوانين التقليدية والنسب النمطية .  
له قدرته الذاتية في بناء الأشكال القوية المعبرة التى قد تعطينا فكرة مباشرة  
لها قيمتها ووزنها .

إنه يرسم أكثر مما بصور ، وأعماله تنفرد بدقة الملاحظة وشفافية الإحساس  
والنظرة الفاحصة المدققة ، والجلد على العمل والجراة والشجاعة المتأصلة في  
وجدانه .

عشق « راغب عياد » الاندماج والتغلغل في الأجواء الشعبية ودرس عن  
كتب هذه الحياة المتسعة وتحول في دروبها ورشف بعينه وبصيرته الكثير من  
دقائق هذه الحياة وأسرارها ، ويتجلى ذلك في لوحاته التى تنضح بحب البيئة  
الشعبية .

مشغوف بالواقع وبالحياة المصرية الاجتماعية ، ولكنه قدم إلينا هذا الواقع  
مختلطاً بأحاسيسه وتأثراته وأخيلته اللامحة التى أودعها أعماله .

مهر « راغب عياد » في تلخيص الجزئيات المرئية في الواقع واستطاع أن  
ينتزع الجوهرى الأصيل منها ، كالغواص الماهر يقع على كرائم الدر ، فالتحداها  
مادة فنه ، ونحى جانباً كل التعقيدات التى تشوه جمال الأثر الإبداعي  
الخالص ، ومن ثم كان منهجه السماح البسيط التركيب البليغ المضمون ، المبني  
على عملية الاختيار اللامح والانتقاء الدقيق التى يخوضها الفنان في أشق لحظات  
الخلق ، طارحاً عن كاهله كل مايكبله أو يعوق انطلاقه .

من أكثر الفنانين الذين خلفوا في عالم الفن ثروة طائلة من معالم دنيانا الشعبية وشيد صرحاً منيعاً لها .

ولقد أساء إليه البعض خطأً وتعرض لسهامهم المسمومة لأنه جسد هذه الأجواء التي تعتبر من وجهة نظرهم سبة في جبين حياتنا المعاصرة إبان الأربعينيات السابقة ، كموضوعات المقاهي والزار والحقول الزراعية والحمامات الشعبية والموالد والأفراح والتحطيب ورقص الخيل والألعاب الرياضية وعرائس الحلوى ، والشخصيات الشعبية لبائع القوانيس والغازف على الأرغول وغير ذلك من الموضوعات المشابهة ، ولكن يكفي الفنان فخراً أنه أعطانا هذا العدد الهائل لتاريخ لا يصح تجاهله من تفكير الإنسان الفطري الشعبي الذي تميز بالبساطة والانطلاق على السجية والانفعال الجريء المجرد من الزيف والتعقيد . ويكفي الفنان صراحة إذ يقول : إنه عالج هذه العناصر لأنها أشاعت في نفسه تجاوباً وتأثيراً عميقاً ، وإنه استشعر فيها نبضاً خفياً من الدفء والطلاوة والنقاء .

ولأن هذه الشخصيات الشعبية لم يكن يؤبه لها ، وظلت مجهولة في طوايا النسيان والإهمال على حين أنها تمتاز بالطيبة والتواضع والإنسانية والتلقائية وعدم التكلف والبعد عن المرح والنفاق وخلعوا على أنفسهم رداء الكسل وتجردت أجسامهم من شحوم الرفاهية ، ومن هنا كان ارتباط « راغب عياد » بها وإصراره على أن يكرس جهده وفهمه لها وأنها أمدته بطاقة ملهمة ومادة ثرية في ترسيخ معالم فننا القومي الذي استمد وحيه من طبيعة هذه الأرض الطيبة ومن البيئة التي عاش فيها ، والتخلص من الأسلوب الكلاسيكي لعصر النهضة والفنون التقليدية وعدم الاكتراث بمؤثرات الفنون الغربية المتمزجة التي عطلت سير الفن قبل الخمسينيات .

لم يكن راغب عياد بالفنان المتوقف الذي يركن إلى الثبات ، ولكنه فنان متحرك في إطار التجارب ، ويمضي في إقدام وجراة تميز بهما فقد انطلق من دراسته الأكاديمية الانطباعية إلى النزعة التعبيرية المحملة بالشحنة الإنسانية التي اهتمت بالمضون اهتماماً أكبر من الشكل والصنعة ، وكان رائداً سبق غيره في هذا المضمار .

في فن « راغب عياد » اتجاه ملموس لتسجيل القسمات وحدقات العيون في



الوجوه والإيماءات العابرة بكل ما فيها من صفاء سريرة وبدائية سوقية ولقطات سريعة خاطفة في إطار البيئة .

يعتمد « راغب عياد » في رسومه على الخطوط أكثر من اعتماده على الألوان وملء المساحات ، وخطوطه تتحرك بمؤثرات طاقة انفعالية هائلة لا تحفل بالمقاييس الرياضية المحفوظة ، وقد تبلغ بخطوطه الحركة الوثابة التي تتصف أحياناً بالعصبية . يرى البعض في أعماله نزعة كاريكاتيرية ، والحقيقة في رأي أنها نزعة ابتكارية تقدمية نقدية - تتعدى حدود الأطر الكاريكاتيرية المحدودة وتمتد إلى طابع الدراسة السيكلوجي للإبداع ، وأنه يغوص بهذه الوسيلة إلى الملامح الدقيقة الجوهرية ، ويعلى بها دوافع الإحساس والفكر على الإيماءات الشكلية في تمرد على الشخصوس التسجيلية النقلية التي كانت عليها الفنون الغربية المستوردة ذات اللمسات المصطنعة والسطحية الفجة ، فهو لا يرسم صوراً جميلة منمقة ولكنها تحمل معاني الصيحة والصرخة والاحتجاج .

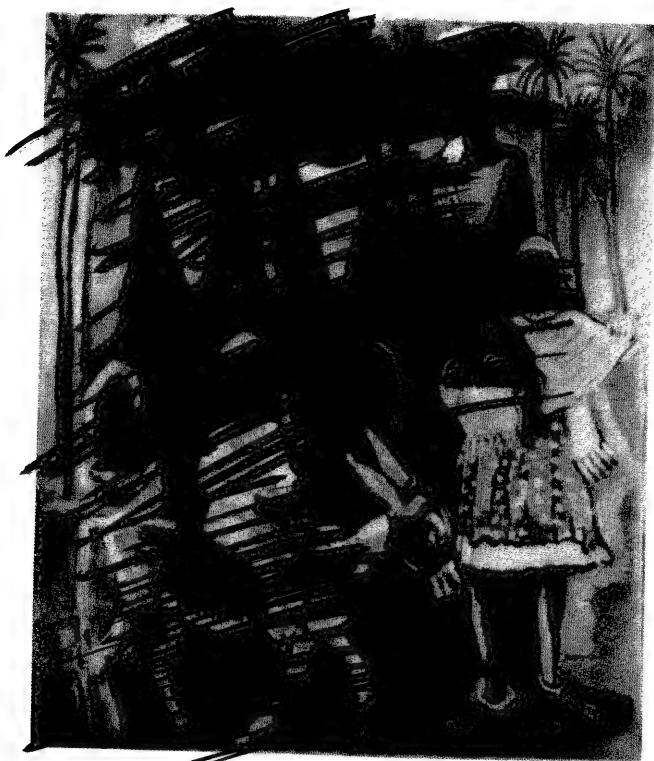
( وراغب عياد ) فضلاً عن ذلك كله يستقى كثيراً من حلوله التشكيلية في سطوح ألواحه وتكويناته من طبيعة الفن الفرعوني ومن ثم نجده ينحى المنظور جانباً ولا يحفل به ، ومن ذلك أيضاً تكويناته الهرمية وإحساسه القوى بالخط في مساراته المتقلبة .

ويستعين « راغب عياد » بالكثير من العناصر الفنية التي عالجها المصري القديم كالشجر والنبات والحيوان والماشية على المنظور ذى الأبعاد الثلاثة .

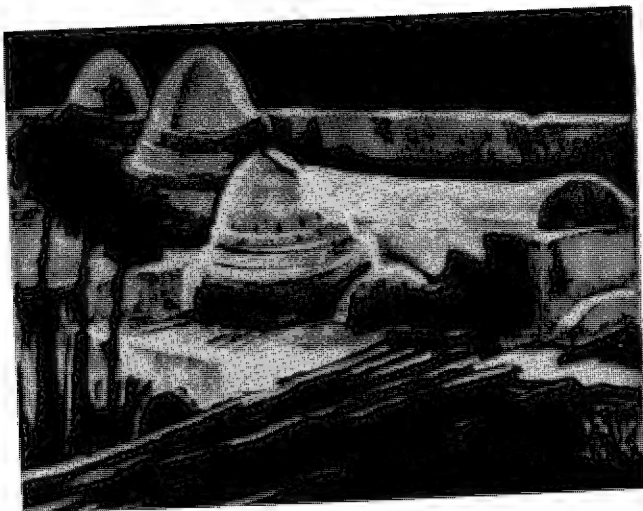
حصل على جائزة الدولة التقديرية للفنون التشكيلية عام ١٩٦٦ كفاء هذا الجهد السخي في العمل والإنتاج وإقراراً بعظمة تلكم الشخصية الموهوبة القديرة الفذة .



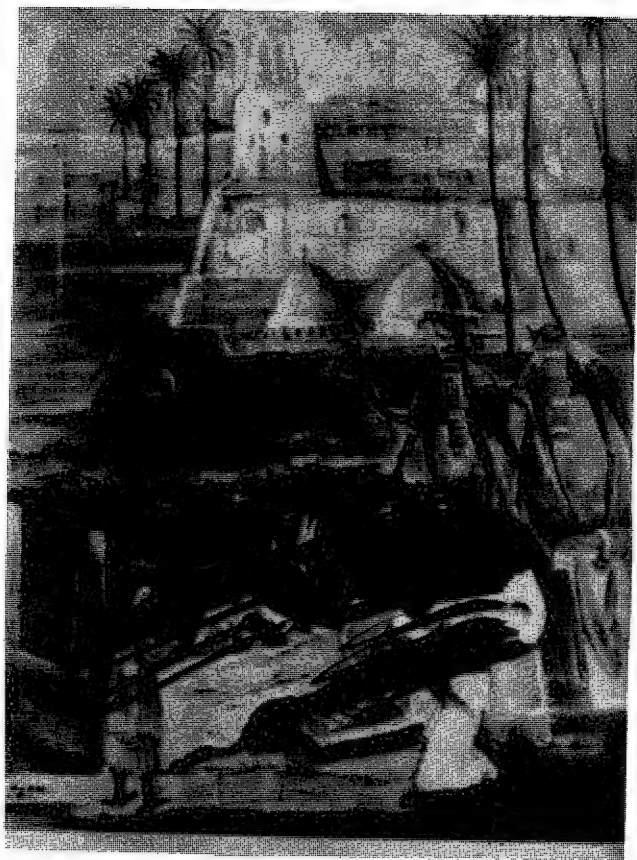
عمالقة وجه قبل - راغب عياد



من وجه قبلى - راغب عياد



أديرة وادي النظرون - راغب عياد



عيد الميلاد - راغب عياد



رقص الخيل - راغب عياد



إلى الحقل (زيت) - راغب عياد



القافلة ( زيت ) - راغب عياد



## أحمد عثمان

### تعريف :

ولد في عام ١٩٠٨ وهونوبى الأصل ، اختاره الله لجواره إثر حادث أليم بجرار اعترض طريقه بعد اصطدام قطار الديزل بمحطة سيدى جابر ، فاستشهد لثوبه بعد غروب شمس يوم الجمعة الموافق ١٣ نوفمبر عام ١٩٧٠ وكان في طريقه لأداء واجبه كأستاذ زائر بكلية الفنون الجميلة بالإسكندرية التى أنشأها في عام ١٩٥٧ وتركها بعد بلوغه السن القانونية في ٨ يوليه عام ١٩٦٨ بعد أن كان عميداً لها .

بدأ أحمد عثمان حياته العملية بعد تخرجه في المدرسة المصرية للفنون والزخارف بالخمزاوى عام ١٩٢٦ حيث عين رسماً لتسجيل الآثار ببعثة أمريكية لتحتف بنسلفانيا للحفريات والتقيب عن الآثار بفلسطين .  
في عام ١٩٢٧ أوفدته وزارة المعارف في بعثة دراسية إلى روما ، فدرس فن النحت على الأستاذ « زانيللى » .

عاد إلى القاهرة في يوليو عام ١٩٣٣ وعمل مدرساً للنحت في كلية الفنون التطبيقية في عام ١٩٣٦ ، اشترك مع زميله « منصور فرج » في تصميم وتنفيذ لوحات من النحت البارز من الحجر الصناعى على مدخل حديقة الحيوان ولوحات أخرى بمحطة القبة ونادى ضباط الجيش بالزمالك ومصر الجديدة .

في عام ١٩٣٧ نقل رئيساً لقسم النحت بكلية الفنون الجميلة بعد انتهاء عقد « كلوزيل » النمساوى ، فكان أول مصرى يتولى هذا المنصب بعد الفنان الراحل « محمود مختار » الذى ترك مدرسة الفنون الجميلة عندما كانت شارع خلاط بشبرا عام ١٩٢٧ لياشر أعماله الفنية بباريس .

لم يكن له حظ الالتقاء بالفنان « مختار » أو تتلمذ عليه كما يتوهم البعض حيث توفى « مختار » في مارس ١٩٣٤ ، وكان في باريس عندما عاد « أحمد عثمان » إلى مصر ، إلا أنه كان يعجب بفن « مختار » التابع من التراث المصرى القديم .

أسند إليه تعلم نزلاء لبنان طرة لنحت التماثيل ، واستطاع أن يجعل من المردة الجبابرة نزلاء السجن آدميين يتذوقون الجمال ويعشقونه ويمارسون الفن . وأقامت لهم الجمعية الزراعية بأرض المعارض معرضاً عام ١٩٣٦ .

اشترك في البعثة الألمانية التي قامت بنقل تماثيل رمسيس الثاني من البدرشين إلى ميدان رمسيس ، وعجز هؤلاء الخبراء عن معرفة الطريقة التي يجب عليهم اتباعها لإقامة التمثال ، وكان رأيه هو المرجع والفيصل بعد أن أثبت لهم أن خط النصف في التمثال لا يلتقي مع خط النصف في القاعدة ، وأثار إعجابهم مرة ثانية عندما أتم ترميم الساقين اللتين تحملان التمثال العظيم .

في عام ١٩٦١ قام بتنفيذ وتصميم للنسر الكبير على مدخل برج القاهرة . في عام ١٩٦٢ أسندت إليه وزارة الثقافة وضع تقرير شامل عن نقل معبدى أبى سنبل ، وعاد بعد الدراسة وقدم المشروع العربى فأقره الخبراء بمنظمة اليونسكو ، وعدلوا عن المشروع المقدم من المهندس الإيطالى « جازيولا » وكذلك المشروع اليابانى والمشروعات الأخرى التي تقدمت بها هيئات دولية وأفراد .

في عام ١٩٦٦ أسند إليه عمل نسخة طبق الأصل للقناع الذهبى لتوت عنخ آمون الموجود بالمتحف المصرى للاشتراك به فى معرض الفن الفرعونى فى اليابان وظهرت براعته فى فهم أدق التفاصيل الجمالية .

وله تماثيل كبير فى سرس اللبان من الحجر الصناعى لثلاث فتيات يرمزن إلى العلم والرخاء والصحة وهى الصفات النقيضة للجهل والفقر والمرض .

أنشأ كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية وتولى عمادتها إلى أن أحيل إلى المعاش ، أنشأ متحفاً بالكلية بعد إقناع المسؤولين بمجدواه . عنى بإنشاء قاعة لاستماع الموسيقى داخل الكلية .

تخرج على يديه مئات الفنانين انتشروا فى أنحاء الجمهورية يؤدون دورهم فى مضاء وكفاح وسير على درب أستاذهم .

كان آخر أعماله مشروع لم يتم لفنيد الوطن الفريق عبدالمنعم رياض . له مواقف مشهودة عرف فيها بالشجاعة وإقرار الحق فى كثير من المناسبات تميزت شخصيته بالبساطة والشعبية والإخلاص فى العمل والأمانة والجديّة فيه فضلاً عما يتمتع به من نفس مرحة وسخرية رقيقة لم تفارقه .

بعد إحالته إلى المعاش استعانت وزارة التربية والتعليم به مديراً منتدباً لمدرسة ( ليوناردو دافنشى ) وانتدبته كليتا الفنون الجميلة بالقاهرة والإسكندرية وكلية الفنون التطبيقية لتدريس فن النحت فيها .

كرمته الدولة بمنحه وسام الاستحقاق من الدرجة الثانية فاعتذر لوزير التعليم العالى عن قبوله باعتباره حقاً لكل من تعاونوا معه فى العمل ، وهكذا ذهب شهيد فنه الذى عاش له طوال حياته تاركاً بصمات أصابعه السحرية الذى وضع القطار نهايته المفجعة .

### فن أحمد عثمان :

يعتبر أحمد عثمان من علامات الطريق فى تاريخنا الفنى المعاصر ومن دعائم جيل النحت الثانى الذى أعطى لبلاده الكثير من فيض وجدانه .

إنشاءاته فى حديقة الحيوان ، وفى مبنى محطة سراى القبة وتجميل المباني العامة تتميز بأدراك نحى متسع مصحوب بالروح الزخرفى الرفيع الذى اتسمت به معظم أعماله ، وكانت بداية طيبة لمنطق ثورى تطورى من الأعمال الجماعية الوظيفية الحتمية فى ميادين النحت التى يفتقر إليها مجتمعنا ومبانينا العامة ، والخروج بها من دائرة الاتباع إلى جمال الإبداع .

له جهود الملاحظة فى دعم النشاط الفنى بالإسكندرية ممتزجاً بالممارسة الفنية ومؤكداً مفاهيمها ، ومعبراً عن الفلسفة الجمالية ومذاهبها وضرورة التأليف بين الجوهر الثقافى والمصدر الفنى والمحال التدريبى وإنشاء وحدة من التعاطف بينها . مجموعة لوحاته البرززية التى تحكى المواقع الحربية على قاعدة تمثال إبراهيم بالأوبرا ، تتسم بقوة العمل المنجز على أكمل وجه بالجودة والإتقان .

لأسلوبه جاذبية خاصة مردها أن هذا الأسلوب نابع من البدئية أكثر من رجوعه إلى المعرفة ، ومن الصدق الذى تفيض به النبوءات من نصارة وأمل ، وتعبير أعماله بلا عناء عن المعجزة الخارقة ، كما تعبر عن المشاركة العميقة والاحتفاظ بصفاء ونقاء غير عاديين .

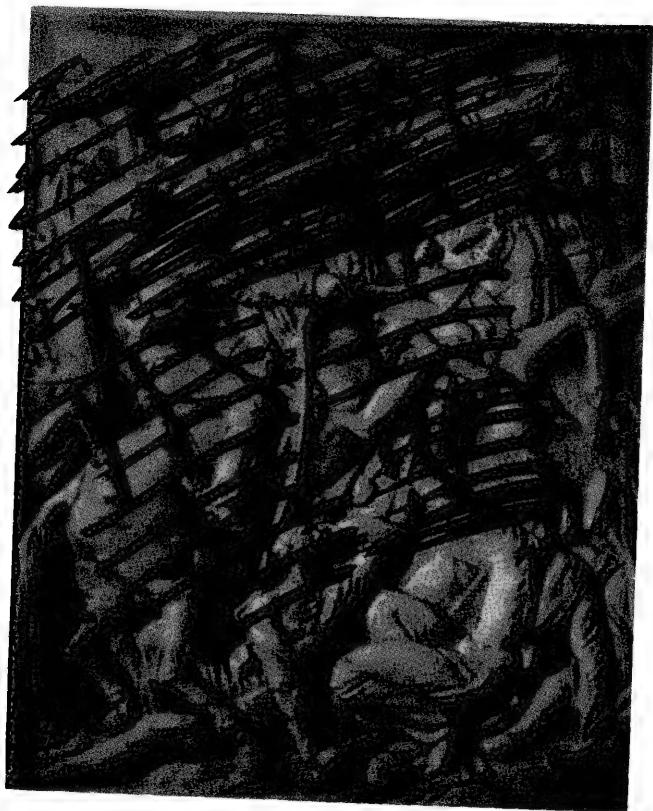
تنطوى نحوته على منطق قوى فى البناء والتركيب وبساطة الأسلوب وتخليصه من التعقيدات الوهمية المفرطة ، والتخلص من نير التقليدية والآلية .

يتجلى في أعماله نزوع طبيعى للارتباط بالبيئة ، والتغلغل في معانيها الخفية مع خلق مظاهر اتصال بها وامتلاك مفاتيحها ، واكتساب اليقين الموضوعى وإثارة الاستجابات المطلوبة .

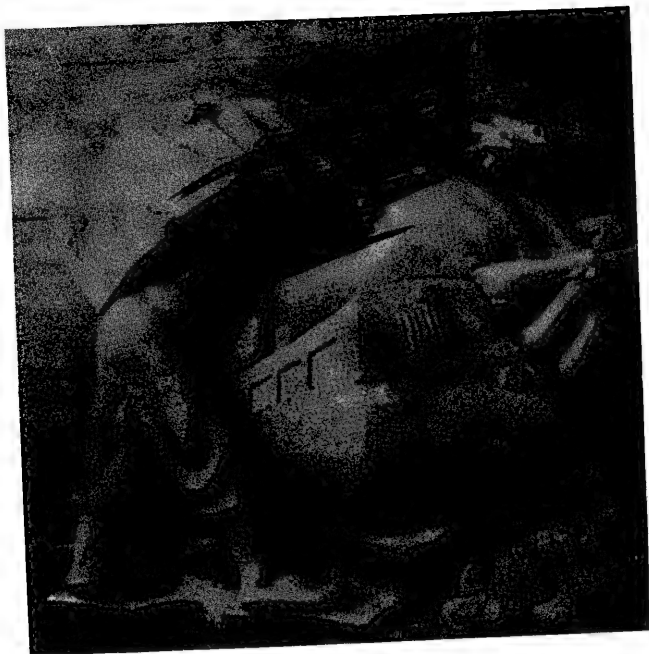
تتم أعماله عن أشياء تحيا في ذاته ، وهى على اختلافها بمنزلة مخلوق فنى متوازن يعكس التجربة الذاتية ويعطى صورته الفنية . فى تكوينه وحدة وكمال ونهاية ترضى فى حد ذاتها ، ولم تعد حالة الوقوف والثبات بل تحول مستمر .

يلتزم « أحمد عثمان » فى كثير من أعماله ببعض الأسس الفنية المستمدة من النحت المصرى القديم على الرؤية الكلية العامة وخصائص هذه الملامح دون أن يعتمد كثيراً على تفاصيل تشريحية ( أناتومية ) ولذلك فإنه يستطيع بسهولة ، واضحة أن يبرز الكثير من معالم الشخصية التى يعالجها دون الاعتماد على التفاصيل التشريحية وهذه هى عظمة الفنان المصرى القديم الذى وصل إليه فى رواثقه الفنية .

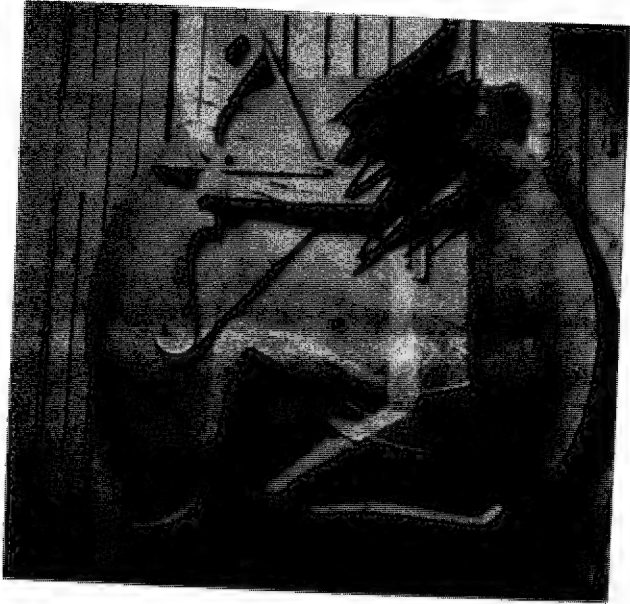
رحم الله « أحمد عثمان » وجزاه عن الفن والفنانين وعن مصر خيراً .



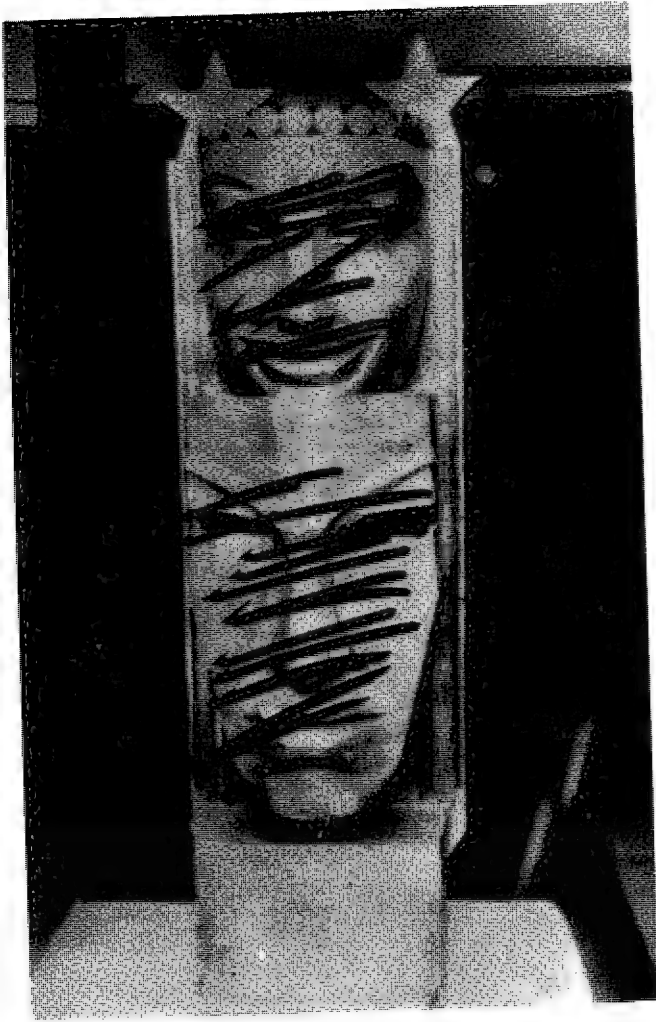
انتصار الجيش المصرى . لوحة على قاعدة تمثال إبراهيم بميدان الأوبرا - أحمد عثمان



النقل البرى . محطة سراى القبة - أحمد عثمان



الرماية - أحمد عثمان



قناع المسرح الجامعي - أحمد عثمان





تصميم علة مصرية - أحمد عثمان



فلاحة أحمد عثمان



نزهة - أحمد عثمان

## سعيد الصلبر

### تعريف :

ولد في ١٣ من يناير ١٩٠٩ التحق بالأمر فاروق الثانوية بروض الفرج ، ثم انخرط في مدرسة الفنون والزخارف بالحزراوى .

تخرج في قسم الزخرفة بعد أن أتم دراسته بها وكان أول أقرانه ، وإن يكن قد أحس أن الدراسة التي تلقاها لم تشبع رغبته ، ولم ترض نهمه في المعرفة الفنية ، وقد شعر برغبة جارفة تدفعه إلى تعلم المزيد من هذا الفن الذى ملك عليه أقطاره وعشقه كرسالة يتطلع إلى دعمها والنهوض بها وهو فن الخزف .

رفض جميع الوظائف التي عرضت عليه حتى يحقق أولاً طموحه من الإعداد الشامل والتمكن المرجو .

أوفد في عام ١٩٢٩ في بعثة لمدة عامين إلى إنجلترا لدراسة الخزف والتخصص فيه .

رفض عرضاً مغرباً لشركة أمريكية كي يعمل في ترميم الآثار بفلسطين ، وفضل الانتظار بمصر ليعمل مدرساً للرسم في أسوان مواصلاً اهتماماته ، وعاكفاً على مباحثه في إطار الظروف المحيطة به .

اتبرز فرصة وجوده بأسوان فأنفق أيامه في التصوير بالألوان المائية مستلهماً النبل الخالد وشاطئيه والبيئة المحيطة بهذه المنطقة مما زوده بقدرة فائقة على التلوين مازالت آثارها تلازمه حتى الآن في الزخارف التي يجريها على أوانيهِ الخزفية ، كما أكسبته هذه الدراسة مقدرة فذة على معالجة موضوعات التصوير التي كان يؤديها بكل جرأة وبأقصى سرعة . وهذه الجرأة في عمله تعتبر خصيصة ذاتية في كل أعماله كما منحته الثقة الكاملة التي تعد من أهم مقومات الفنان .

في يناير سنة ١٩٢٩ استقبلت لندن الرائد الصغير الذى لا يدري من أمر الخزف إلا ما كان يجمعه من أطلال قايتباى والدراسة من حطام الخزف الإسلامى في تلك البقاع الأثرية .

أضفى فى إنجلترا عامين ونصف العام يستوعب أسرار الخزف وفنونه ، وفى شهور العطلة كان يعيش فى ورشة الأب « ليتسن » أعظم خزافى إنجلترا فى ذلك الوقت ، وكان صاحب الأثر الحاسم فى « إبداع » الصدر وتوجيهه ، وكان ينصحه بالاهتمام بفنون بلده ابتداء من الجذور ليصعد السلم درجة إثر درجة حتى يصل إلى الروائع الشامخة .

شعر « الصدر » بالتبعية ، وأنه مكلف تاريخياً ومصيرياً بريادة البعث الخزفى بخاماته المحلية الكاملة لا تعصباً منه لخامة بلاده ولكن الباعث إليها أساساً هو الجانب القومى والاقتصادى .

فى يولية ١٩٣١ عاد « الصدر » فى صدر شبابه إلى مصر ليعمل فى المدرسة التى تخرج فيها ؛ وقد تحول اسمها إلى الفنون التطبيقية ، وضمت إلى دراساتها قسماً للخزف .

كانت المدرسة تضم ٣٥ مدرساً أجنبياً من جميع الأقطار ، وكانوا ينظرون إلى المصريين العائدين من الخارج على أنهم صبية ومساعدون ، فبدأت معارك انتزاع المسئولية وحرية العمل والتجريب والكشف من أجل إعداد جيل من الخزافين ، هذا الجيل الذى انتشر فى أنحاء بلادنا ، والعمل على ابتعاث فن خزفى مصرى يعيد مجد التراث ، ويحيى النفوس بالأمل من جديد فى الحياة لدعم الرسالة وخلق اتجاهات تسمو بالعمل وتقود الأجيال اللاحقة إلى التضافر والتكامل ، واستطاع بما يملك من طاقة وقوة روحية أن يقوم على تعليم مئات من الطلاب الذين درسوا على يديه ، وتخرجت أفواج كثيرة نهلت من فنه الرصين وانخرطت فى الصفوف التالية لقيادة وتوجيه النهضة الخزفية المعاصرة .

#### فن سعيد الصدر :

يعد « سعيد الصدر » قوة خلاقة فى مجال الإنتاج والإبداع الخزفى وفى العمل على تطويره وانتشاله من عثرته الأولى ، وتوقفه فى فترة الاستنامة .

ألم بأسرار هذا الفن الذى أحبه وكرس له حياته ووقته وجهده ، ووعى أصوله منذ حوالى أربعين عاماً ظل خلالها دءوباً على البحث والتجريب ، وقيادة حملة جريئة تنزع إلى الكشف عن الخامات البيئية ، وعقد اجتماعات ثقافية للارتفاع

بها ، وحلقات تدريبية لتثيت دعائمها فكرياً وتطبيقاً ، وظل أميناً على أركان هذه الرسالة محدداً طريقه في معارج خمسة :

١ - التعرف على الخامات الخزفية المحلية ومصادرها والوقوف على خصائصها ومميزاتها ، وقدرتها تحملها للدرجات الحرارية ، وعلى تقبل الطلاءات المختلفة .

٢ - العودة إلى التراث الشرقى وبخاصة ما هو كائن منه في المتحف المصرى والإسلامى ، وارتباطه بالاستخدامات الوظيفية والنواحي العملية واتخاذها منطلقاً للحركة الفنية الوليدة فى ضوء الاتصال المستمر بروائعه وكنوزه .

٣ - الابتعاد عن التقليد وعن محاكاة السلف ، والالتزام بعنصر الابتكار الذى يضيف للعمل أصالة التجديد والإبداع من خلال ذاتية الفنان الممارس وتفاعله مع البيئة .

٤ - عدم إغفال التراث الخزفى العالمى كجزء من مقومات الدراسة وكمينع للخبرة ، على ألا يكون له رد فعل مضاد بالتأثير الطردى لمقوماتنا المحلية وناهجنا التى ترتبط بتراثنا وفلسفته وأساليبه .

٥ - فتح منطلقات جديدة فى عالم الأشكال والزخارف الملائمة والجماليات المولدة ، وأساليب التنفيذ المؤسسة على الدراسات التجريبية ، والسعى إلى تحقيق أغراض وظيفية تنبعث أساساً من احتياجاتنا بما يتفق وميول الوقت .

ويعتبر « سعيد الصدر » الفنان المصرى الرائد فى فن الإناء الخزفى بمقوماته وأساليب تشكيله وبنائه ودقة تناسبه ووسائل زخرفة سطوحه ، وبخزف البطانات المعتمد على الفخار الأحمر والألوان الطينية وعلاج السائل الزجاجى والحريق على درجة حرارة منخفضة ، وله فى هذا المجال إنتاجاته الرائعة التى تحتفظ المتاحف المحلية بعدد موفور منها .

وبعد الحرب العالمية الثانية ، انتقل إلى الخزف الزلطى المحروق على درجة حرارة عالية تبلغ ١٣٥٠ درجة أحياناً ، ثم انتقل إلى مرحلة الألوان المعدنية التى يمارس تجاربها وفنونها إلى وقتنا هذا .

شيد « ستوديو » زوده بالأفان والمعدات والتجهيزات والأدوات والخامات اللازمة بالقسطاط يعيد به مجدداً دارساً ويعيد به الطريق الصاعد لفن الخزف المصرى المعاصر ، ويحقق مزيداً من الخطوات على طريق تراثنا الذى قاد

البشرية في غابر الزمان ، ومحاولا جهد استطاعته أن يوجد الصلة بيننا وبين هذا الماضي العريق والحاضر المزدهر والمستقبل المشرق .

انتدب بكلية الفنون الجميلة بالإسكندرية وللدراسات العليا بقسم الخزف بكلية الفنون التطبيقية لمادة المناقشات - وانتدب أيضاً بالجامعة الأمريكية ، وفي المركز الثقافي للدبلوماسيين الأجانب بالزمالك .

ولن ننسى أن ننوه « بسعيد الصلر » مرياً ومعلماً ومؤلفاً إلى جانب منزلته المرموقة كفنان رائد في ميادين الخزف ، وسيظل أملاً مرجى في هذا المضمار المعطى للحاضر والمستقبل .

---

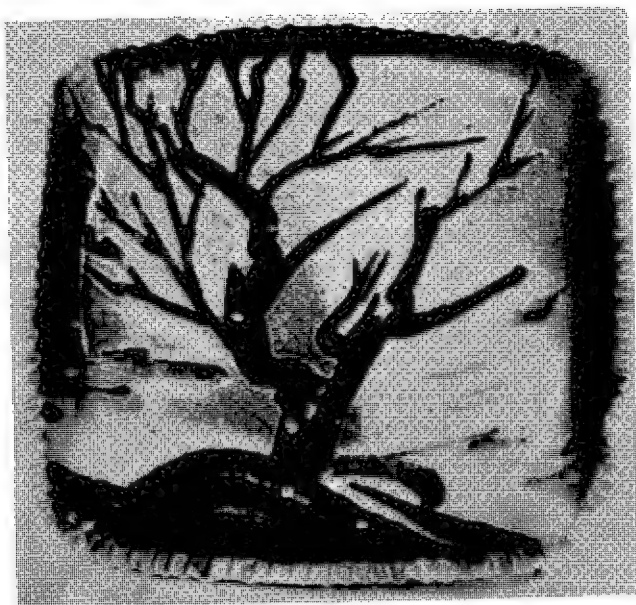


صيد العدوان - سعيد الصدر





وجه غجرية - سعيد الصلار



طبق مربع - سعيد الصدر .



زهريتان - سعيد الصدر



زهريتان من نوع الخروف الحجري - معبد الصدر



زهرة بطلاء أبيض - سعيد الصلر



زهريّة من الفخار الحجري المحروق - سعيد الصدر

## صلاح طاهر

### تعريف :

ولد بالقاهرة عام ١٩١١ .  
 تخرج في مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٣٤ .  
 قام بتدريس مادة الرسم في بداية حياته بالمدارس الابتدائية ثم بالمدارس الثانوية .  
 قام بالتدريس بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة ثم عين أستاذاً بمعهد الأقصر  
 شغل المناصب التالية :  
 مدير متحف الفن الحديث بالقاهرة .  
 مدير المتاحف الفنية .  
 مدير مكتب السيد وزير الثقافة والإرشاد القومي للشئون الفنية .  
 مدير الإدارة العامة للفنون الجميلة .  
 مدير عام دار الأوبرا .  
 لم يشغله تعدد المناصب عن مزاولته فن التصوير إلى جانب مهامه الوظيفية ،  
 وظل طوال خمسة عشر عاماً يصور بالأسلوب الأكاديمي والتأثري .  
 تحول إلى الاتجاه التجريدي المستوحى من تراثنا ومن تيارات الحركة الفنية  
 في العالم .  
 منذ عام ١٩٥٦ ربط بين المدرسة الواقعية والتجريدية ، ولكنه أحياناً يعود  
 إلى التجريد في عمله .  
 يحاضر في الفن والتذوق الفني في محاضرات عامة ويذيع في الإذاعة  
 والتلفزيون .  
 يوالى الاشتراك بأعماله في المعارض المحلية والدولية واشترك في بينالى فينيسيا  
 ثلاث مرات ، وأقام مستقلاً عدة معارض قدم فيها حصاد تجاربه الفنية المتطورة .

حصل على جائزة جوجنهايم وجائزة الدولة التشجيعية في فن التصوير عام ١٩٦٠ . وجائزة الدولة التقديرية عام ١٩٧٤ .  
زار فرنسا وإيطاليا وروسيا وأمريكا ، وأقام معرضاً لأعماله في نيويورك  
وواشنطن وسان فرانسيسكو ، وألقى هناك محاضرات عن فنونا المعاصرة .  
ينادى منذ اشتغاله بالحركة الفنية بوحدة الفنون في المجالات الثقافية .  
يشغل منصب المستشار الفنى لجريدة الأهرام .

### فن صلاح طاهر :

في مقدمة الفنانين المعاصرين ولعاً بالتطوير والتجديد ومن أظم كراهية  
للالترام والمحافظة ، والمعروف أنه بدأ واقعياً أكاديمياً مأخوذاً بواقع الأشياء  
وظواهرها ، فبعد عن الطبيعة الريفية وعن الحياة المصرية ، فأجاد التعبير عنها  
كما ولع بتصوير الأشخاص ووقف فيها إلى حد بعيد ثم جذبته التأثيرية إلى ساحتها  
نجاح في تقديم ألوان فريدة فيها ، ولكنه سرعان ما تحول إلى التجريدية وتمكن  
من اللعب بالعناصر والأشكال ، وأن يخلع عليها قسماً من روحه وقباً خفية غير  
مرئية أو منظورة .

له حسه اللوني الرفيع وإدراكه لهندسة العمل الفنى وقدرته على تحقيق روائع  
من التكوين البديع . غزير الإنتاج سريع الأداء جرىء اللمسة الدالة .

ويمضى « صلاح طاهر » في رحلته الفنية المستمرة ليطالعنا بين حين وحين  
بوثبات جديدة من تجارب مطردة زواج بها بين أفكاره ومحاولاته المتقدمة وبين  
الشحنة التي داعبت خياله ، بين الأشكال وذاتية الفنان ، بين التشخيص  
والتجريد ، فيها في أعماله بطريقة تعبيرية متدفقة متطلعة ، فأضاف بذلك إلى  
صفاته الأولى صفات متحررة هي فيض نفسه ومدخر عواطفه ومناط تأملاته .

و « صلاح طاهر » فنان مثقف يؤمن بجذوى الثقافة الفنية عنصراً للفنان  
النجاح ، ومن ثم كانت له جولات مشهورة في محاضراته وندواته وإذاعيته .  
كانت تلح عليه للانطلاق من قيود الواقعية إلى مجالات جديدة للتعبير .

يميل في عمله إلى مبدأ الإضافة ، إضافة التنمية والتحسين ، وتأکید قدرته



على الرفض والإنكار دون استبعاد كامل للواقع وتجاوزه وفقاً لما يجيش في صدر الفنان ، وهو حليف الحرية الواعية المستنيرة .

يمضى في عمله بالقوة نفسها التي بدأ بها ، ويستمر حتى نهاية الشوط ساعياً إلى تحقيق هدفه على المقياس المطلوب .

يسهل تمييز « صلاح طاهر » من خلال أعماله الفنية التي توجد في كل مكان من الجمهورية وخارجها ، هذه الأعمال تتميز بما نسميه التطبيع الأسلوبى المبني على قطبي الإبداع الفنى ، قطب الواقع وقطب الذهن مع قدرة نوعية على التنظيم والخلق والدلالة الفلسفية ، ولا يرضى بالواقعية المتطرفة والتمسك بقبول الواقع الغفل قبولاً تاماً .

في أعماله هندسة تشكيلية ذاتية محصنة انتهى إليها بروح التصوير المجود والإبداع الجمالى الحافل ، ولكنه في الوقت ذاته لا يفقد نهائياً ألوان العالم الخارجى بل يستعير منها العلاقات القائمة بين منظوراتها .

ومن ثم نجد أعماله تتقدم نحو هدف وتنظم حول فكرة وتنسج من ترديد للحركات والأحاسيس التى تخلع عليها وحدتها الفنية وحدودها الحقيقية ، وبإرادة لا تتوقف على الإطلاق ، مما يضفى عليها طابع الأصالة الوجدانية الأصلية من جهة والعمق الفلسفى الخصب من جهة أخرى .

وألوان « صلاح طاهر » تمتاز بضرامها واشتغالها وتألقها وقوتها الدرامية المتأججة ، وهى فى مجموعها على اللوحة تمثل كياناً كبيراً يجمعها ويتحقق عن طريقها تناسق الفكر والتخطيط المتوتر الملح فى تكويناتها العاصفة .

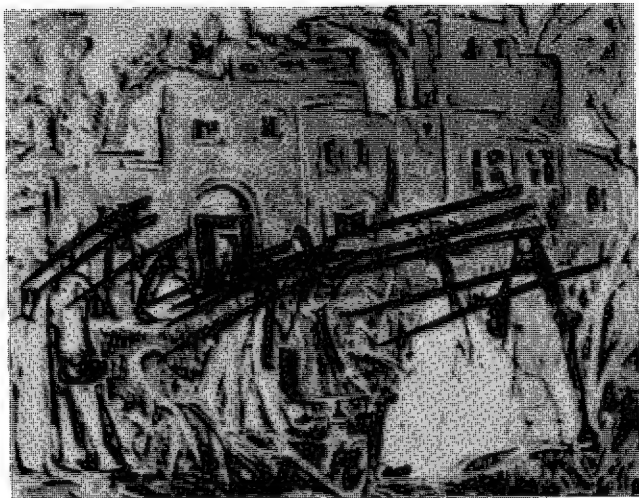
مازال « صلاح طاهر » الفنان المبدع يفيض بإعطاء عبيره ، ويقدم لبلده بين الحين والحين أروع ما لديه ، وأنبىل ما يملك من رصيد أحاسيسه ورؤاه المتطلعة ، وسيظل أحد الرواد القلائل الذين ترسم على ألواحهم حركة الحياة الزاخرة بأسرار التعبير ، وتعميق معنى العمل بين قوة الطبيعة ومؤثراتها وجهد الفنان لتطويعها .



بنت البلد ( زيت ) - صلاح طاهر



الحجاج (زيت) صلاح طاهر



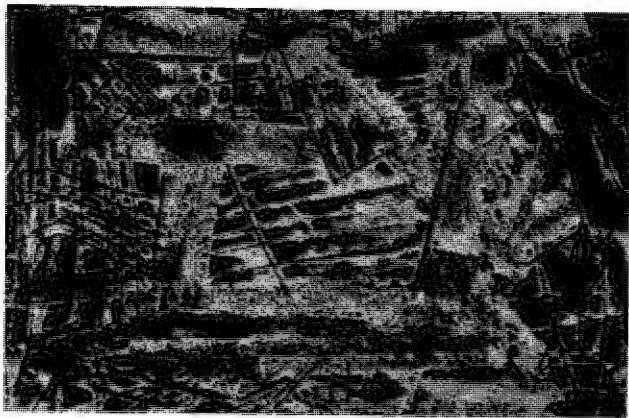
القرية - صلاح طاهر



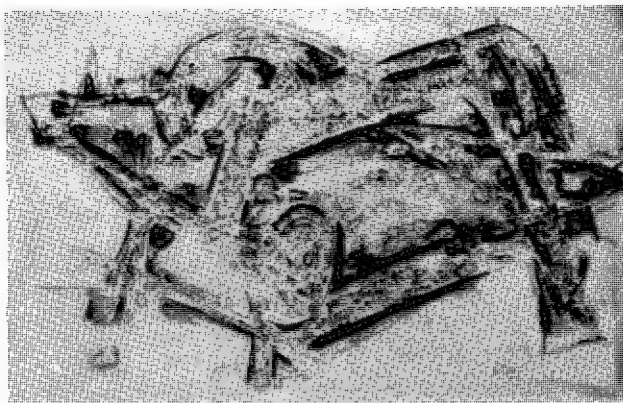
من حياة القرية (زيت) - صلاح طاهر



قريّة - صلاح طاهر



تجريد (ألوان مائة) - صلاح طاهر



أينيس (ألوان مائية) - صلاح طاهر



## حسين بيكار

### تعريف :

ولد بالإسكندرية عام ١٩١٣ .  
 تخرج في مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٣٣ ، ثم اشتغل بتدريس الرسم  
 بالمدارس الابتدائية والثانوية .  
 قام بالتدريس في مراكش من عام ١٩٣٨ إلى عام ١٩٤٢ في معهد تطوان .  
 في عام ١٩٤٢ عين مدرساً بمدرسة الفنون الجميلة ، وفي عام ١٩٥٩ عين  
 رئيساً لقسم التصوير بها .  
 أقام في سورية معرضاً للأعمال الصحفية وأغلفة الكتب .  
 انتقل نهائياً إلى المجال الصحافي محرراً فنياً .  
 عين مشرفاً عاما فنياً لصحيفة أخبار اليوم .  
 عضو في المجلس الأعلى للفنون والآداب .  
 في عام ١٩٦٧ حصل على وسام من الدرجة الأولى في العلوم والفنون .  
 قام بإعداد فيلم تسجيلي عن « أبي سنبل » عنوانه « ثامن العجائب » بتكليف  
 من وزارة الثقافة يحكي قصة معبد رمسيس منذ إنشائه ، وعرض هذا الفيلم هنا  
 في القاهرة ثم عرض فيه اللوحات المرسومة في الأكاديمية المصرية بروما في نوفمبر  
 ١٩٧١ .

### فن حسين بيكار :

فنان ملتزم في غير تزمته أو جمود ، يستطيع في يسر أن يتمثل مضمون  
 العمل الفني المطلوب وفق إرادته ، بالأسلوب الرقيق الذي يميزه والقالب التشكيلي  
 الذي يعبر عن شخصيته ، مع استلهاه بعض التقاليد التراثية المزوجة بالروح  
 المعاصر والخروج عن الأعمدة الأكاديمية بشكلها الدارج المألوف إلى الإبداعية

الذاتية التي تعرف موقعها من العمل الفني الصحيح ، وبأسلوب مستحدث غير مسبق .

يتجلى في فنه الأسلوب الزخرفي الرفيع ويحلق في مجالاته بأستاذية متمكنة متحركة شكلت ملامح فنه الأصيل . واستفادت من الواقع الطبيعي بنظرة حرة منفسحة ومستوعبة ، لا تحدّها حدود الوضعيات والقواعد السلفية .

في وجدانه تطلع وبناء وانفتاح على معان وقم جديدة في الفن تواتيه من فورها طيبة منقادة ، وتسم بالتبسيط الواعي القائم على التجربة الطويلة والأناة المتزنة .

تميز ألوانه بالهدوء والشفافية ، تفوح دائماً بأريج الشاعرية وتبعد عن التوتر والاشتعال ، وهي ترديد بليغ بما تزخر به الطبيعة الشاعرة من عناصر لونية يصوغها بذوقه الخاص ونظراته الثاقبة وخياله الفسيح ، وكم تضاءلت مساحات الألوان الهادئة تحت لمساته اللونية العريضة الحساسة المغربية .

يملك القدرة العالية على التلخيص الواعي والإنجاز البليغ في هندسة عميقة تتفجر بأحاسيس الجمال المثالي والهمس الأخاذ .

يؤمن بلغة العصر التشكيلية وفلسفة التعبير الفني المعاصر البعيد عن الشطحات الهستيرية وحيث يخدم الموضوع المطروق في كل مترابط متكامل يثير الإعجاب . لا تعوزه القدرة على التنفيذ في أى وقت يشاء ، فهو مروض ماهر للأداة التي يسيطر عليها سيطرة حاسمة . ويشرف إشراف الخبير على توليد المعانى والقيم والمضامين التشكيلية ودقة انتخابها وفق مشيئته منها لتؤدى دورها في المكان المحدود والقدرة الذكية المستوعبة التي هى أساس كل عمل فني ممتاز .

يتزج في أعماله التشكيلية إلى تحقيق الإيقاع الدائرى المنقل ، ومع ليونته وانسيابه واستمراره ، إلا أنه يتوجه بروح الاستقرار والرصانة والاتزان والتوفيق بين السمات الأفقية والرأسية والقوسية في خطوطه ومساحاته البليغة ، وكل عنصر منها يتردد بقيادة ( المايسترو ) ( بيكار ) ليؤكد وظيفته باللمسة الدالة والخطرة الحاذقة .

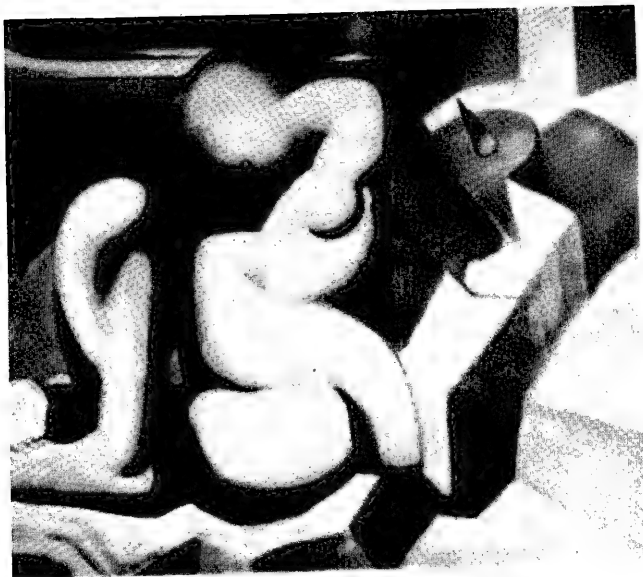
وفي خضم المناخ الصحافي الفسيح انطلقت طاقات « بيكار » التعبيرية بالموهبة الخلاقة والإلهام المعجز يسجل أفكاره ويرسم خطوط نبوغه وتظهر قدراته

الفكرية والاجتماعية والفلسفية والنقدية ، فقد الصحافة بمحاور جديدة من الفكر المتجدد ، وتنعكس ملامحه الفنية تلقى الأضواء وتدفع الفن قدماً ، مثبتاً أن الفنان الأصيل خليق أن يشارك الركب في تحركاته وإرهاصاته ، وأن يكون دائماً على رأس القافلة لا في ذيلها على وجه اليقين .

لا تزال أمام « بيكار » في رحلة الحياة الممتدة أبعاد عميقة تفتح أمامه آفاقاً لا حدود لها من المعرفة المقترنة بالفن وأساليب التعبير بالكلمة والصورة ، مما يؤكد وظيفة الفن الكبرى في تعميق الحياة وإثرائها والربط بين الفن والمجتمع والارتقاء بأذواق الجماهير .

وعلى الرغم من عوامل الجذب الفنية التي تشد « بيكار » وتحركه في دنيا الصحافة إلا أنه لم ينس دوره كرائد من رواد الحركة الفنية التشكيلية المعاصرة بما يقدمه بين حين وحين من أعمال فنية ولمسات موفقة ، ألهمت وماتزال تلهم كثيراً من أبناء هذا الجيل ، وتفتح أمامهم طرق العمل والانطلاق في درب الحياة الطويل .

---



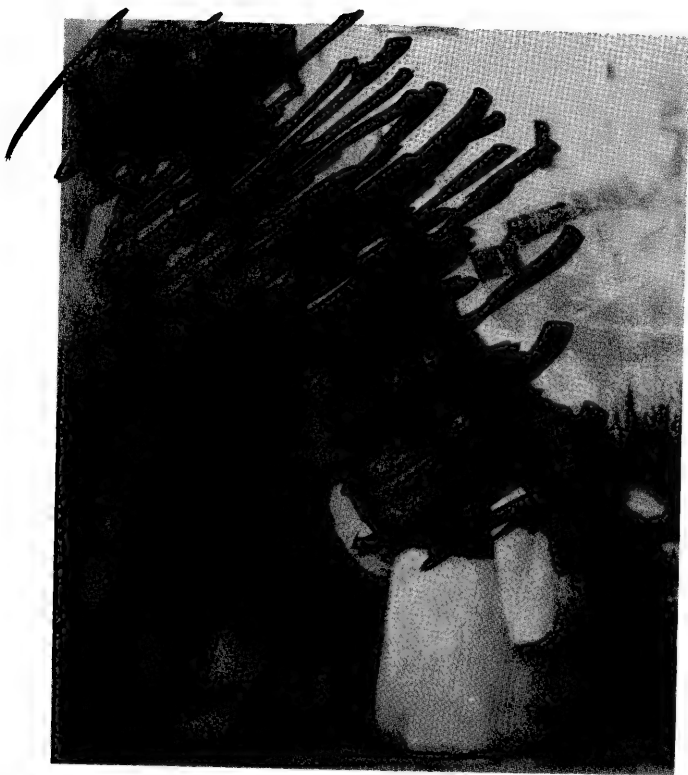
موضع الرأس (زيت) - حسين ييكار



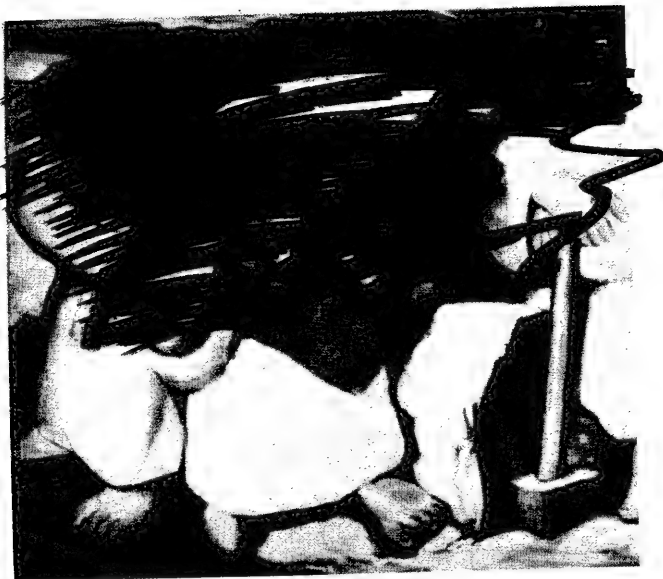
الحصاد (زيت) - حسين بيكار



قرية في النوبة (زيت) - حسين بيكار



رحیل (زیت) - حسین ییکار



الناس والحجارة ( زيت ) - حسين بيكار





مفترق الطرق (زيت) - حسين ييكار



المغربي الصغير (زيت) - حسين بيكار

## جمال السجيني

### تعريف :

ولد بالقاهرة عام ١٩١٧ .

تخرج في مدرسة الفنون الجميلة ، وسافر في بعثة إلى فرنسا وإيطاليا .

عين مدرساً بكلية الفنون الجميلة ، ثم اختير رئيساً لقسم النحت بكليتي الفنون الجميلة بالقاهرة والإسكندرية .

حصل على جائزة الإنتاج الفني بوزارة التربية والتعليم والميدالية الذهبية لمعرض موسكو الدولي وبروكسل الدولي ومعرض بينالي الإسكندرية .

اشترك في بينالي فينيسيا - معرض ستيل الدولي - معرض الصين الشعبية - معرض الفن التطبيقي - المعرض المتجول بأوروبا .

أعماله بمتاحف موسكو - بكين - المكتبة الأهلية بنيويورك - مصانع ستوين جلاس - متحف الفن الحديث بالقاهرة - متحف بورسعيد - متحف الإسكندرية - متحف كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية - والجامع الخاصة بجمهورية مصر العربية وأوروبا .

يعتبر في قمة المستويات التنفيذية في فن طرق المعادن وله إنتاجه المرموق في هذا المجال الذي لم يتصدّ له إلا القلائل .

قام بعمل تمثال الشاعر أحمد شوق في الميدان المسمى باسمه في روما .  
نال منحة التفرغ .

فنان طليعي متعدد الجوانب في التصوير والنحاس المطروق والنحت بأنواعه ، في الخشب - في المصيص - في الحديد - في الحجر - في الأسمنت - في البرونز في الطين المحروق ، وله فضلا عن ذلك نشاط محمود في الأعمال الخزفية .

إنتاجه مشهود له بالكفاية العالمية في فن الميداليات .

يؤمن بدور الثقافة الفنية عدة للفنان وأساساً لنموه الفني .

## فن جمال السجيني :

« للسجيني » لغته التشكيلية الخاصة التي تميزه وتؤكد طابعه الذاتي الأصيل الذي يرمز إلى التجاوب الدائم بين مشاعره الخاصة ومفهومه المتسع . فالقالب التشكيلي المصبوب في أعماله النحتية لا يستنجد بمعناه الاصطلاحي ، بل هو في حد ذاته لغة عليا توحى بالكثير من النداء الخفي والخلجات النفسية المستترة . شق لنفسه طريقاً فنياً خلقه على صورته ومثاله يواصل السير فيه حتى يلائم بينه وبين شخصيته ، ويكره أن يستبد به المطاف في اتجاه فني واحد ، ليظل عمله مرتبطاً بالأرض والناس والماضي والاتجاهات المعاصرة دون توقف .

يعني بتأكيد مصادر الصراع والحركة الكادحة المتنوعة من خفقات التجربة والمعاناة ، ففويض غلجات من المشاعر والأحاسيس الغامضة وإذا أعمت النظر في عناصره يستحيل عليك التفسير من فوره وكلما بلغت تفسيراً احتجت إلى تفسير جديد ، وقادك إلى التأمل فيها مرة ومرة ، وهذا سر العمق في أعمال « السجيني » .

قادر على توليد كائنات فريدة تتناسل بين يديه وتتفاعل ساعية إلى حل مشاكل التكوين كوحدة مستقلة تربطها علاقات كلية في توافق وانسجام .

حريص دائماً على استنباط البعد النفسي واستشعار العمق في وحداته المنفردة مؤكداً علاقتها بصياغة الاثر الفني الذي يشحنه بالإيقاع المنتظم في حركة من جسم يؤدي بها إلى ثبات البناء التشكيلي واستقراره ، وفي كل معنى مستتر مقصود يسرى في ثنايا الخامات برقة تتجسد في سكونية ومهابة وتعتمد على حصيلة نفسية وخبرات روحية متناسقة .

بارع في الصياغة الرمزية وتأكيد الكناية والتجريد العقلي الذي ينبثق عن شمول عضوي يقهر ذلك المجهول من خلال خطوطه اللولبية وظواهر الانثناءات المتقابلة في الأجسام والحجوم والسحن والفراغات .

تتجسم في إنتاج « السجيني » عوالم صافية أو ملبدة تتجلى في ابتكاراته للمواقف المتخيلة وتلوح في خاماته المفضلة التي قد بعضها من الخشب العتيق

أو الطين المحروق أو النحاس المطروق أو الجص أو الحجر ، فيستخلص منها ما يدور بخاطره من أشكال تتشابه وتتعاقد ثم تفترق وتقرن ثانية في توافق وتبادل ، تحمل أصول خبرات الفنان النامية المتجلية في حريته التي جبل عليها بطابعه دون تمسك بأسلوب محدد ، فضلاً عن اهتمامه بما يبذله من جهد في تفاعله مع خاماته ومع العالم المحيط به .

يرفض « السجيني » الواقع المطلق ، ولكن ليس معنى ذلك الهروب أو الفرار منه إنه يرفضه على ما هو عليه ، لأن الواقع البحث في نظره دائماً ناقص وغير مكتمل . من أجل ذلك نراه يتحكم في البحث عن الصيغ ذات التفاصيل الدقيقة والجزئيات الصغيرة أو ذات الصفات الكلية والكتلة المرنة والحركة المترنة ، والخط المستمر في غير تعثر ، والتكوين القوى البنائي ، تلك العوامل التي تكفل له ضرباً من التوافق والانسجام والوحدة ، والتي هي في جوهرها تصحيح للعالم الحاضر .

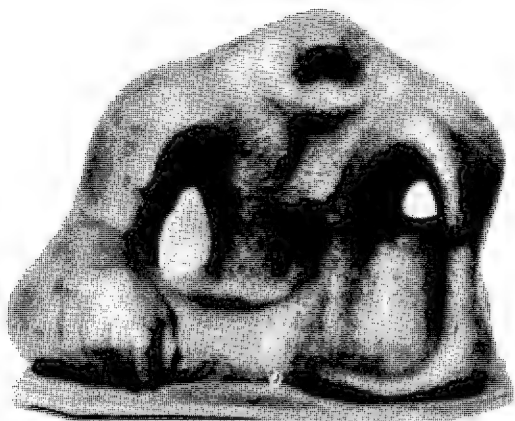
وعلى الرغم من أن « السجيني » قد ظهر اسمه في حياتنا الفنية منذ أكثر من ثلاثين عاماً ، إلا أنه لم يقل كلمته الختامية بعد ولم يصل حتى نهاية الشوط ولكنه ما زال جاداً في البحث عن الأفضل والأكمل الذي يسمو بالذات فوق مستوى العالم الواقعي .

في كثير من أعماليه قبل قيام ثورتنا المظفرة انطواء على صرخات احتجاج إلى تحطيم القيود ، ثورة مضطربة تريد أن تجد في كل مكان مجالا منطلقاً ، وبعد قيام الثورة ظل « السجيني » مثال أحداثها وترجمان مكاسبها والمعبر الواعي بمعاركها والحساس بأبطالها وشهداء الوطن .

من بين الفنانين القلائل الذين يجمعون إلى كثرة الإنتاج ووفره جودة الأداء وروعته .



الأمان (طين محروق) - جمال السجيني



البطل ( مصيص ) - جمال السجيني



حمامة ( خشب ) - جمال السجيني





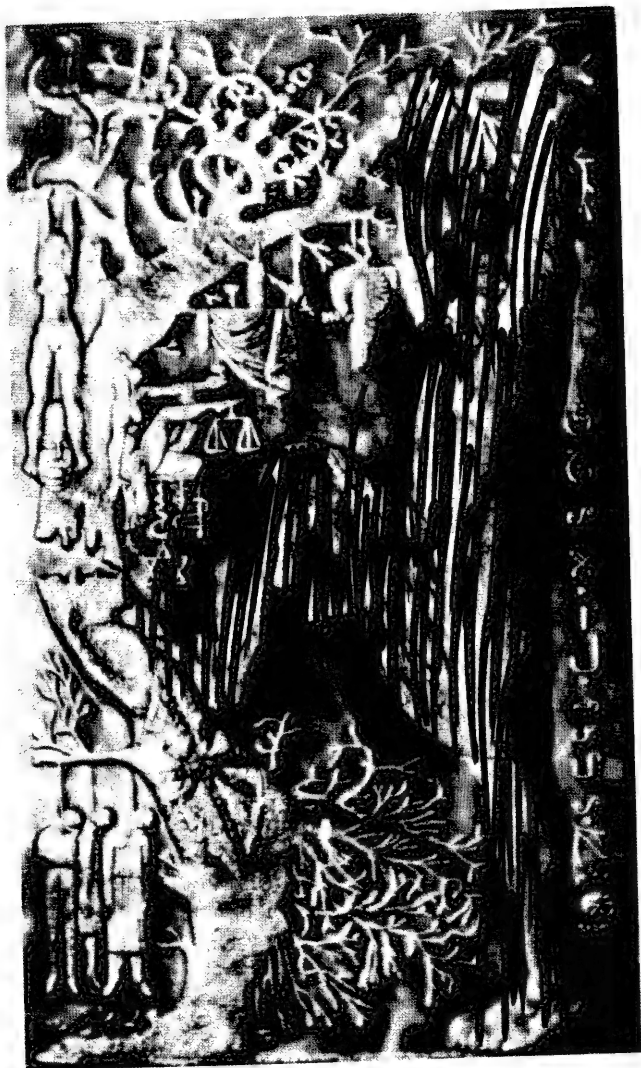
ايقاع رأسك يا ولدي (مضيق) - جمال السحيني



أمومة ( مصيص ) - جمال السجيني



الفكاك من الأسر (نحاس مطروق) - جمال السجور



شجرة المصير ( نحاس مطروق ) - جمال السجيني

## سيف وانلى

### تعريف :

- ولد بالإسكندرية عام ١٩٠٦ ودرس الفن فى مرسوم المصور (أوتورينو بيكى) .
- قام بعدة رحلات فى البلاد الأوروبية المختلفة ، كما اشترك فى أكثر من خمسة وعشرين معرضاً فى مقدمتها معرض بينالى البندقية وسان باولو بالبرازيل وبينالى الإسكندرية وبولندا والاتحاد السوفيتى وألمانيا الديمقراطية وإسبانيا وفرنسا ويوغوسلافيا آخرها فى بلجراد عام ١٩٧١ وكان له دويه وأثره فى الأوساط الفنية والثقافية هنالك .
- ٢ — نال جائزة « مختار » فى التصوير عام ١٩٣٦ وجائزة ريشارد عام ١٩٤٩ ، وحصل على ميدالية معرض الفنون الآسيوية الأفريقية عام ١٩٥٣ وعلى الجائزة الأولى فى بينالى الإسكندرية عام ١٩٥٩ .
- ٤ — كلفته وزارة الثقافة بالقيام برحلة إلى بلاد النوبة ليسجل طرفاً من مناظر هذه البلاد وملابس أهلها وأوضاعهم الاجتماعية .
- يقطن متحف الفن الحديث بالقاهرة ومتحف الفنون الجميلة بالإسكندرية بعض أعماله الفنية ، كما اقتنت أعماله أيضاً وزارة الخارجية الإيطالية وأكاديمية ( رولان بيتى ) للباليه فى باريس ، كما توجد أعماله فى بعض المجموعات الخاصة فى جمهورية مصر العربية والولايات المتحدة الأمريكية وإنجلترا وفرنسا وإيطاليا . ويتمتع بسمعة طيبة فى الاتحاد السوفيتى حتى إن أحد الباحثين فى موسكو أعد رسالة للدكتوراه فى موسكو عن « سيف وانلى » .
- ٤ — مقيم على الدرس والبحث والتنقيب عن القيم ويؤمن بالتجديد والتطوير ومداومة الممارسة الفنية عدة للفنان النامى الذى يرتاد الآفاق الروحية ويتخطى الحدود الإقليمية .
- يجمع فى إنتاجه بين الكيف والكم ، ويعايش أعماله الفنية معايشة تامة ، توحى له كل يوم بالجديد الطريف المعجب من مناهج الفكر الفنى وأسراره ودقائقه .

- لا تخفك أعماله في نسبتها إليه والحكم عليه بالتفوق حيث يفتح دائماً أمام ناظره أبواب الاجتهاد على مصاريعها ويطل من نوافذه ليستقبل النسمات المحملة بالحوافز الروحية والدوافع المحركة بالمزيد من النشاط والطموح والإجادة المطردة يحدوه الأمل المشرق أن يكون دائماً عند حسن ظن مواطنيه ، معبراً عن آلامهم وآمالهم وموسداً خدماته للقضايا العربية والقومية حتى تبلغ مصر شأواً بعيداً في الحضارة الفنية الإنسانية المعاصرة والوحى الهادف الذى يسرى في وجدانه .

- يعتبر « سيف وائل » في مقدمة الركب بين مصورى الإسكندرية بل على رأسهم إن لم يخطئنا التقدير فهو خليق بهذا اللقب دون منازع ، يتميز بروح الفنان الأصيل الذى لا يخوض مع الخائضين .

- أسهم في إعداد جيل كبير من الشباب السكندري الذى مكنه من التشبع بروح الفن وتذوقه وممارسته سواء أكان في مرسى أم في معهد « أدهم وائل » شقيقه الراحل ، أم في قصر الثقافة أم في كلية الفنون الجميلة .

- له نظرات وآراء فنية وفلسفية يغلفها في هدوء وبسر ولا يشوبها استعلاء أو ادعاء ، لا يحب أن يفرضها على الغير قسراً ولكنه يحاول بكل تواضع أن يوضح فلسفته ونظراته النقدية ويسعى في أدب عال أن يقنع بها الناس فإذا وجدت هوى في نفوسهم فيها ونعمت ، وإلا فبحسبه أنه قد أرضى ضميره وعبر عن وجهة نظره .

- يتجلى في خلق « سيف وائل » تواضع جم من طراز رفيع وبساطة نفس أصيلة أخذاة مستمدة من عمقه ، وحماسة مخلص لا تفتّر وشفافية خالية من التعقيد يلباق بالبشاشة وبالاتسامة البارة الوقور التي تسقط عن كاهلك كل المتاعب وتزيل عنك مظاهر القلق .

- حصل على جائزة الدولة التقديرية عام ١٩٧٣ .

فن سيف وائل :

- تمتاز أعماله الفنية وبخاصة تلك التى أبدعها في السنوات الأخيرة بتأثيرها العميق وروحها الأصيل المتميز بالجيشان والتوقد ، تطالعك هذه الأعمال

بقوة التعبير والإرادة المصممة التي تتحرى الكشف عن القيم التي تمس جوهر التطوير المعاصر وترتبط بالأحداث سواء في أشكالها المجردة أم في مضامينها ، كما تجدد نفسك أمامها تحت سلطانها مشدوداً إليها ممتزجاً بهمساتها ونجواها ووحيا - يوفق « سيف » في تعبيراته عن روح الانسجام والمواءمة بين الأجزاء والعناصر وبين المساحات وبعضها . كما يتميز بقدرة فذة على أسلوب الأداء الرصين ( التكنيك ) أما سيطرته على اللون ووسائل استخداماته ، فقد بلغ فيها حد الروعة والإعجاز ، وهذه الصفات تمكننا أن نضيف إلى عبقريته الخلاقة أستاذية فريدة خليقة بصاحبها .

- يعالج « سيف » كثيراً من الموضوعات التي يتنخبها ويستوحها ، ويستمد بعضها من الحياة اليومية من حوله ، وتلتقي الواقعية والتجريدية في مركب مشترك لا ينبو عن الذوق ولا يهوى بالقيم .

- قام « سيف » بدراسة المناظر الطبيعية والطبيعة الصامتة ، وعالج الناس في تحركهم وفي جددهم وعشهم في نقاشهم وصمتهم في الشوارع والمقاهي والحدائق والمتنزهات العامة والمسرح والموسيقى والباليه وسباق الخيل ومصارعة الثيران والألعاب الرياضية ، وفي جميعها يحدد مكانه ويوح بما عنده ولا يفقد طابعه ولا تمحي أصالته . كما يعلن عن الوحدة القائمة بين الإلهام والتعبير وبين الوحي والتحقيق . يزخر ستوديو « سيف » بمجموعة من الرسوم التخطيطية السريعة وهي تعتبر سجلاً رائعاً للأحداث والمواقف الاجتماعية ، ولبعض الشخصيات التي لها في نفسه أثر ، وترتبط معه بسبب وتتميز هذه الرسوم بصدق الدلالة وصفاء الحس وجمال الرمز .

إن عنصر الحركة والنزعة « الدرامية » التي تلوح في كثير من أعمال « سيف » إنما ترجع لتأثره الكبير بجو المسرح والموسيقى الذي عايشه طويلاً وما يزال يعايشه ، يتجلى ذلك في حركات الراقصين المنطلقين على خشبة المسرح ووقع أقدامهم ومسيرة الأنغام الموسيقية في رقة وانسجام .

لغة الشكل عند سيف ليست تحديقاً فارغاً خالياً من المبنى ، فهذا يمثل السطحية والجمود في الفن ، لأنه لايلمس من الحياة إلا سطحها ، وليست واقعاً ظاهرياً يمثله بتلك الطريقة التفسيرية الساذجة دون مبالاة بحقيقتها ، ولكنه

وسيلة للفهم ، بروح من المد الثورى الهادر ومن المعرفة الواسعة ، وليس بغرض الدعاية أو المظاهرة الغوغائية الفجة .

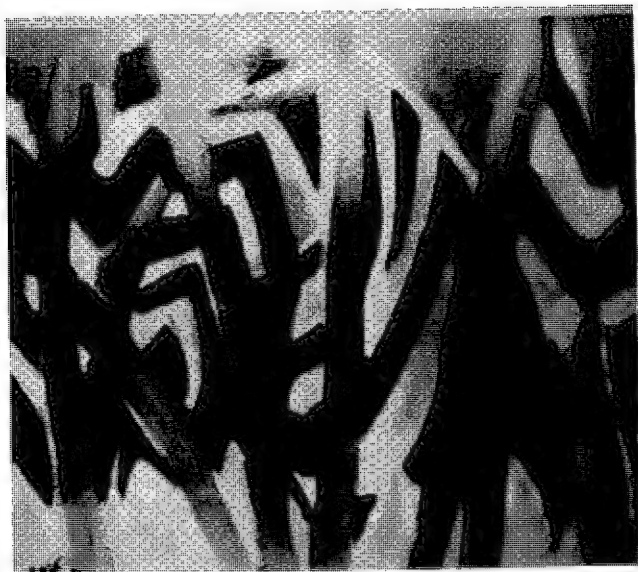
فى أعمال « سيف » تستطيع أن تدرك مدى جهد الفنان فى التلخيص والتحرر من التأثيرات الفنية الغربية والاهتداء إلى طريقه الصحيح الذى يتصل بماضيه الموروث وينبوعه العامر باستيعاب هذا الوعى .

---





البياشو - سيف وانلى



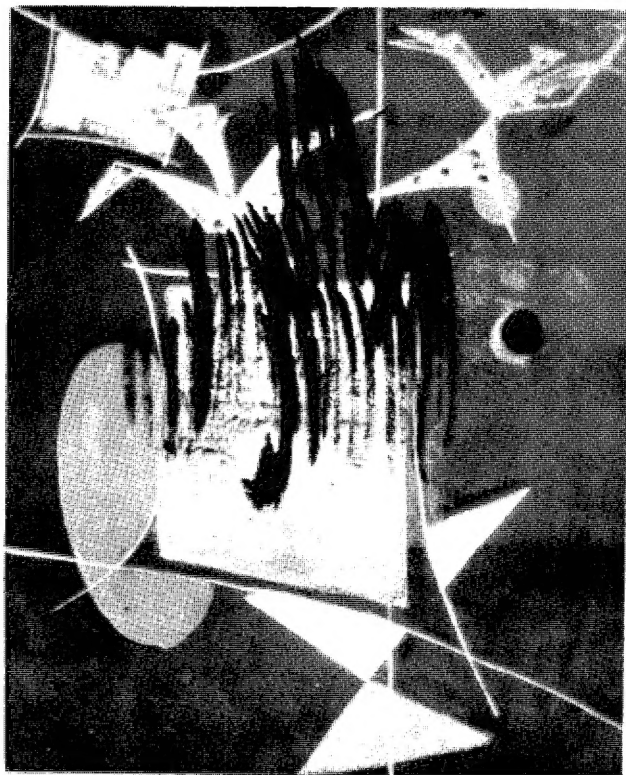
الحمار المخطط (زيت) - سيف واني



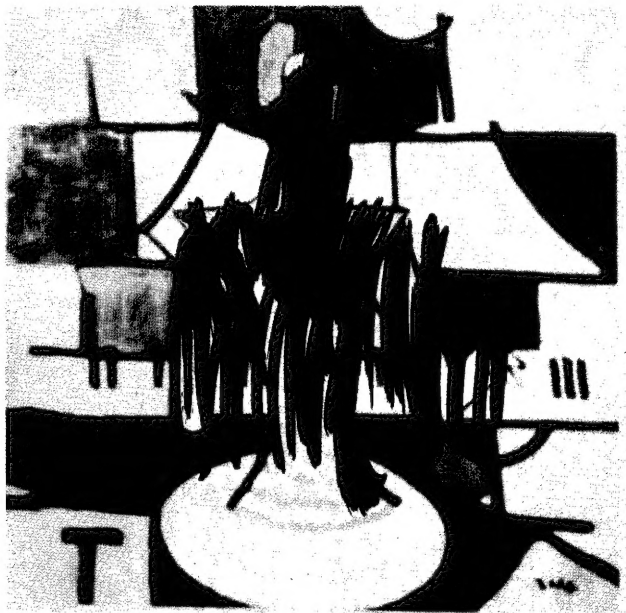
ساعة الصفر في ٢٣ يوليو ٥٢ (زيت) - سيف وانلى



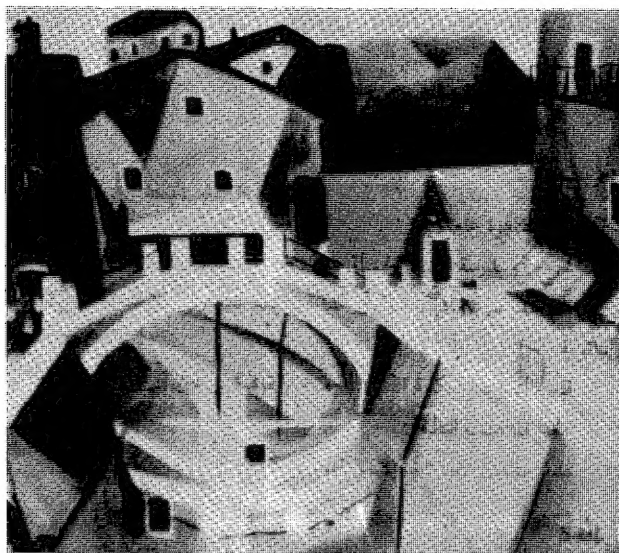
سورة ١٠٠ (١) - سيف واطلى



رسالة لأخي ( زيت ) - سيف وانلي



عازقة البيان - سيف وانلى



جی روپینکو بایطالیا - سیف وانی

## تحية إلى الرواد :

تحية إلى جميع الرواد ممن ذكرنا ، وتحية إلى جميع  
 الرواد الآخرين ممن لم نشرف بذكرهم هنا لضيق  
 المقام عن السرد والتناول الشامل ، وإن كنا نقر  
 ونعترف بأن لدينا منهم بفضل الله عدداً موفوراً لهم  
 نشاطهم المحمود وإنتاجهم الخصب وأصالتهم الذاتية  
 وتأثيرهم الملحوظ على الحركة الفنية المعاصرة .  
 ندعو الله أن يبارك في حياتهم وجهودهم وأن يكثر من أمثالهم من أجل إثراء  
 الحياة بالجمال والنظام والجلال .  
 وبحسبنا أن نقول في المختتم : إن الحياة غير هادفة ولا ضابط لها ما لم تستند  
 إلى الفن الأصيل ، وتظل جامحة مشوشة بغير شكل جميل وبغير اتجاه أصيل ،  
 حتى يأتي الفنان الملهم ليغير هذه الصورة ويعيد صياغتها من جديد ، ويكسبها  
 إغراء وبهجة وجاذبية وسموا .

المؤلفان

رقم الإيداع	١٩٨٠/ ٢٢٤٥
الترقيم الدولي	ISBN ٩٧٧ - ٢٤٧ - ٩٧٣ - ٧

٥٨ / ٨٠ / ٢ / ٥٠٠٠

طابع بمطابع دار المعارف (ج. م. ع.)